

G. BORTONE

L' arte di scrivere

—
3.^o migliaio
—

FANO

CASA EDITRICE "FORTUNA",

Casella postale 35

1925



G. BORTONE

L'arte di scrivere

3.^o MIGLIAIO

FANO

CASA EDITRICE "FORTUNA",

Casella postale 35

1925

Del medesimo Autore:

- Il Secolo XIX* - Caserta, Marino, 1900.
Il Diavolo nell'Arte - Napoli, Detken e Rocholl, 1901.
Leggendo e Meditando - Firenze, Bemporad, 1902.
Fra il voto e l'amore - Napoli, Detken e Rocholl, 1906.
A. Caputo e la rivoluzione del Cilento - Caserta, Marino, 1908.
L'insegnamento dell'italiano - Napoli, « Cultura Moderna », 1910.
Un altare storico - Napoli, « Cultura Moderna », 1911.
Il ricordo del nostro mondo nel mondo dantesco - Livorno, Belforte, 1913.
La concezione pessimistica e mistica dell'amore - Livorno, Belforte, 1914.
La prima mostra d'arte pugliese - Bari, S. T. E. B., 1917.
Sicilia in armi - Livorno, Belforte, 1918.
Onor di Sicilia, con prefazione di B. Croce - Palermo, Croce Rossa, 1919.
Anime nuove, vol. 8 - Palermo, F.lli Biondo, 1920.
La Scuola e i tempi nuovi - Palermo, F.lli Biondo, 1920.
La cultura moderna di G. Leopardi - Livorno, Belforte, 1924.
Introduzione e Note al « Mercante di Venezia » di G. Shakespeare - Napoli, « La Luce del Pensiero », 1924.
La smobilitazione degli spiriti - Napoli, « La Luce del Pensiero », 1924.
La Basilica di Vitruvio in Fano - Napoli, « La Luce del Pensiero », 1924.
L'Eremo di Monte Giove - Fano, Casa Ed. Fortuna, 1925.

In corso di stampa:

- Al cominciar dell'erta* - Palermo, IRES, vol. 4.
-

A Paola e Leone

Proprietà della Casa Editrice "Fortuna,"
(Stampato nella Tip. Sonciniana di Fano)

INTRODUZIONE

Mi disse l'editore: « Voialtri insegnanti d'italiano siete tutti concordi nell'affermare che male come oggi non s'è mai scritto; e noi editori abbiamo una prova di ciò nel fatto che vediamo ogni giorno moltiplicarsi le edizioni dei volumi di cento, cinquecento, mille « temi svolti ». Perchè non dare agli alunni di tutte le scuole un volumetto facile e piano, teorico e pratico, che li sproni, li conforti, li addestri per tempo a scrivere intorno a un argomento; che li aiuti, in altri termini, a sviluppare le idee e i sentimenti e ad esprimere le une e gli altri con la massima possibile chiarezza ed efficacia? ».



Non si può negare che le nostre scolaresche scrivano male: generalmente, povera la fantasia; poche e piccine le idee; meschini i sentimenti;

miseria d'argomenti; affannosa vana ricerca di espressione per il non molto chiaro e preciso pensiero. Non soltanto lo sanno tutti gl'insegnanti d'italiano, ma lo confermano anche tutte le varie Commissioni d'esami e di concorsi, le quali trovano sempre, in particolar modo nei concorsi magistrali, che è addirittura spaventevole la incapacità dei nostri alunni a scrivere.

Grave conseguenza questa di molte cause; specialmente, io credo, della tendenza a trascurare, nelle scuole quell'esercizio che, una volta, si diceva « del comporre », e che, oggi, si dice « dell'esporre ». Senza dubbio, esprimere bene vuol dire aver bene intuito; ma, fra chi è guidato ed esercitato nell'intuire e chi è abbandonato a se stesso, non è forse vero che il primo riuscirà meglio dell'altro? E, fra due che intuiscono ugualmente bene, si può forse dubitare che riuscirà più facile e più efficace la espressione di colui che si esercita costantemente ad esporre?

Il bimbo non viene al mondo con la mente piena d'idee: egli ne acquista giorno per giorno, ora per ora. Ma tale patrimonio intellettuale rimarrebbe sempre, per lo meno, incerto o instabile, se il bimbo non fosse invitato ogni tanto a guardare, per così dire, in viso le idee acquisite, a riconoscerle, a valutarle, a ordinarle, a esprimerle.



Prendendo le mosse dal Croce ed esagerandone o addirittura svisandone alcune giuste vedute, si bandì una vera e propria crociata contro il così detto « componimento scolastico », col proposito di provocarne l'abolizione. Lotta a fondo, e santa, contro la retorica; ma lotta che, esagerata, divenne retorica anch'essa. Ciò, proprio mentre il Croce Ministro, coerente col Croce filosofo, non solo proclamava la necessità dell'esercizio, ma prescriveva, se ben ricordo, non meno di dodici lavori scritti per trimestre.

E si spiega perfettamente. Di tutte le esercitazioni scolastiche la più adatta a formare lo spirito, come di tutte le prove la più capace di dare la misura d'un candidato è senza dubbio quella scritta d'italiano. Essa esige effettivamente una preparazione che fa agire tutte le forze vive dell'anima: intelligenza, sentimento, volontà. Essa rivela al giudice che sa leggere non solamente il grado di cultura dell'autore, ma anche e sopra tutto la portata del suo spirito e la ricchezza del suo cuore, il suo grado d'educazione, il suo tatto, la sua gentilezza, la sua logica, la sua scienza delle cose e delle parole, tutti gli aspetti della sua personalità naturale ed acquisita.

« Ogni pagina scritta è uno specchio, e chi

non s'è applicato con tutte le sue forze a ritrarvisi, non darà di sè che una immagine sgradita o forse deforme, ma non di meno vera, perchè essa rivela una insufficienza di volontà, un ozio della immaginazione, un torpore, in una parola, dell'anima che non ha voluto vivere interamente, osservando, sentendo, rischiarandosi della luce delle altre anime e della luce sua propria... ».



D'accordo, dunque, sull' « esporre » in sostituzione del « comporre » ; d'accordo anche sugli argomenti che, a differenza dei vecchi tèmi retorici, debbono avere il solo valore di stimoli, di pretesti per provocare la espressione; ma d'accordo altresì sulla opportunità, sulla utilità somma, anzi sulla assoluta necessità dell'esercizio.

E siccome ogni esercizio, perchè sia fecondo, occorre che sia razionale e disciplinato, nè a me pare che a ciò provveda da noi alcun libro scolastico, ecco il perchè di questo mio lavoro. Lavoro modesto forse, ma nuovo; il primo del genere in Italia; di grande giovamento, a mio giudizio, agli alunni delle scuole d'ogni ordine e grado. Nè agli alunni soltanto; chè anche gli insegnanti potranno trovarvi un valido sussidio per la loro opera formativa. Vi ho raccolto alcuni precetti indispensabili per chi voglia avviarsi

a scriver bene: precetti che nulla hanno di comune con le « regole » dell'antica retorica, nè contengono alcun che di prodigioso, essendo il frutto d'una lunga ed accurata esperienza e mirando ad indicare non « dove » trovar le idee, ma « come » farle nascere in noi, e come esprimerle. Essi, ripeto, si raccomandano a tutti, non essendovi caste scolastiche e dovendo tutti gl'Italiani, per scrivere ragionevolmente, osservare, riflettere, studiare, sentire, ordinare ed esporre le loro idee e i loro sentimenti. A qualsiasi esame essi si presentino, sottomettono a un giudizio il loro valore intellettuale e morale: valore che tutti i giudici riconosceranno ai medesimi indizi. Ora, soltanto sottoponendosi alla stessa disciplina, tutti acquisteranno coscienza delle loro forze. Lo spirito non conquista la libertà che per mezzo della regola; regola che è imposta dal buon senso; e basta ascoltar questo per comprenderla e rispettarla.



Libri di questo genere corron per le mani di tutti in Francia, in Germania, in Inghilterra: io ne ho consultati a diecine. E se, da per tutto, son trovati utili, sì che continuamente ne vengon fuori di nuovi o nuove edizioni, perchè non dovrebbero riuscir tali per i nostri alunni? Certo,

molte delle cose che verrò esponendo si trovano già nei così detti testi di stilistica, o « arte del dire », o « principi di letteratura »; ma qui, prima di tutto, sono esposte sistematicamente, e poi non son rese antipatiche dalle solite pagine sul linguaggio proprio e figurato, sulle figure di pensiero e di parola....

È un tentativo che, senza far male a chicchessia, gioverà a qualcuno. Potrà, forse, in seguito, giovare a molti, se i miei buoni amici e colleghi vorranno essermi larghi di benevolenza e di consigli.

Nell'ottobre del 1925.

G. B.

PER LA BIBLIOGRAFIA:

Ho cercato di consultare tutto ciò che, sull'argomento, s'è scritto in Italia, seguendo specialmente le preziose indicazioni del De Benedetti e del Lombardo Radice.

Fra le opere di scrittori stranieri ho trovato eccellenti quelle dello Chatelain, del Lanson, dell'Amand, del Deltour, dell'Henry, dello Charrier, del Mouchett, del Grigaut, del Jarah, del Rauber.

Di alcune ho, qua e là, largamente profittato, citandone gli A. all'inizio del capitolo, o nel testo. Ho voluto di proposito evitare le chiamate e le note a piè di pagina.

PARTE PRIMA

I. - **Scrivere bene**

Chiunque sia passato per una scuola, di qualsiasi ordine o grado, ha, in un certo momento, concepito un desiderio, carezzato un ideale: il desiderio e l'ideale di scrivere bene.

Nessuna meraviglia. Frequentava la medesima scuola, sedeva talora sullo stesso banco, un compagno il quale aveva pensieri e sentimenti diversi dagli altri, e assai meglio degli altri riusciva ad esprimerli. Egli era ammirato e, quasi, invidiato da tutti; di lui parlavano insegnanti ed alunni, ed egli lo sapeva e se ne compiaceva.

C'erano sì altri compagni bravi, bravissimi in geografia, in matematica, in latino, in greco...; ma di questi si discorreva meno; come se essi conoscessero soltanto quella disciplina e chi « scriveva bene » quasi le conoscesse tutte.

E ancora: gl'insegnanti di lingue classiche o di lingue moderne, di matematica o di com-

putisteria, avevano parole di lode per chi « faceva bene » con loro; ma nessuno di loro aveva mai portato fuori di classe una versione o un problema per mostrarli al preside o agli altri professori; mentre l'insegnante d'italiano leggeva in classe i lavori ben fatti e, sorridente e soddisfatto, li mandava altresì a leggere al preside e a' suo' colleghi.

Nè basta: alla fine dell'anno, se si era promossi in tutto e si era riusciti maluccio nella prova d'italiano, bisognava ripeter questa; mentre chi aveva superato molto bene la prova d'italiano, anche se, più o meno, andava non troppo bene in qualche altra, finiva, generalmente, col cavarsela in tutto.

Cose queste potute constatare da chiunque, come ho detto, sia passato per una scuola. Di modo che, nonostante sia rarissimo trovare un alunno che conosca, per esempio, sì profondamente il greco antico da scriverlo e da parlarlo con correttezza ed eleganza; nonostante sia rarissimo trovare un giovine che sappia, lì per lì, e senza calcoli scritti, risolvere ardui problemi di matematica, pure si ammira di più e di più s'incoraggia chi « scrive bene ».

Perchè? Come mai questa speciale considerazione per chi « scrive bene »?



E non si limitano a questi i vantaggi dello « *scrivere bene* ».

Volete ottenere una cosa difficile? Sappiatela chiedere: nulla si nega a chi ben chiede. Al contrario, basterà che chiediate male una cosa, anche facilissima ad ottenersi, perchè ve la si neghi senz'altro. Siete impigliati in una faccenda nella quale dieci sole, su cento ragioni, sono per voi? E bene, *sappiate* esporre quelle vostre dieci ragioni e voi finirete, quasi certamente, col trionfare. Perchè si dice da tutti che la stampa rappresenta il quarto potere? Per questo appunto: perchè con una pagina bene scritta, si forma una opinione pubblica, si creano correnti favorevoli o contrarie a un dato disegno di legge, si determinano finanche, o si dirimono, complicazioni internazionali.

E, di contro a tutti questi vantaggi, sta la vergogna, il disdoro dello scrivere male. Una vergogna che, direi quasi, nessuna perizia, anche somma, in altri campi, vale a cancellare o ad attenuare. Non vi sembra, per esempio, che sia un gran merito parlare con facilità quattro lingue moderne? Senza dubbio; e parrebbe che non ci dovesse essere alcun merito a scrivere bene nella propria; invece, è precisamente l'op-

posto; perchè vediamo stimato, riverito - e temuto anche - molto più chi sa pensare ed esprimersi nella propria di chi sappia conversare in parecchie lingue straniere.

E' una gran cosa, dunque, « scriver bene »!



Ma che vuol dire « scriver bene »? Occorre precisare il contenuto di questa espressione, prima d'andar oltre.

Noi, generalmente, diciamo che scrive bene chi ha idee più originali e più vaste, sentimenti più profondi e più delicati che non si abbiano ordinariamente; e tali idee e sentimenti riesce ad esprimere con grande efficacia, sì da indurci in ammirazione. Chi scrive bene par che veda tutte le cose in maniera diversa dagli altri: non si arresta alle forme esteriori, ma ne scruta l'anima e ne vede e ne sente gl'innumerevoli fili sottilissimi che legano la loro vita alla nostra e la nostra alla loro.

Che ti dice il modesto campanile del tuo villaggio? Nulla, o quasi: E pure, su quel campanile si potrebbe comporre un poema. L'hai mai contemplato di giorno e di notte? Nella sua architettura rozza o elegante, nel suo profilo, nelle sue linee, proiettato sul fondo della campagna o del cielo? Hai mai pensato al tempo

in cui esso fu innalzato, alle ansie di chi lo costruì, alla festa che gli fecero i cittadini la prima volta che lo videro svettare sui tetti delle loro case? Hai mai pensato all'origine dei campanili, al perchè, dopo un terremoto o una guerra, gli abitanti di un paese devastato pensino, prima d'ogni altra cosa, a riedificare il loro campanile? Hai mai pensato alle innumerevoli vicende che il campanile del tuo paese vide svolgersi a' suoi piedi; alla voce che, in tutte le ore del giorno, parte da esso per chiamare al lavoro, al riposo, alla preghiera; per annunziare tutti gli avvenimenti lieti o tristi? Hai mai pensato a ciò che il campanile risveglia nell'anima di chi lo scorge a distanza, allorchè torna alla sua ombra tranquilla, dopo esserne stato molto tempo lontano? Hai mai pensato che il campanile - per cui la parola « campanilismo » - è la sintesi dell'attività e della vita di un popolo, la sintesi di quei misteriosi saldi legami che uniscono tutti gli uomini al lembo di terra che li vide nascere?

Queste e mille altre considerazioni tu potresti fare; e, quando le avessi fatte, e fossi riuscito, pur senza comporre un poema, ad interessarmi al campanile del tuo paese e, per esso, a tutti i campanili e m'avessi spinto ad uscir di casa per correre a contemplare, ad accarezzare con

l'occhio il campanile del villaggio mio, tu avresti composto una bellissima pagina.



Ma questo, mi sento obiettare, non è da tutti. Chi non amerebbe scriver bene? E pure, son tanto pochi coloro che ci riescono!

Ora, che tutti amerebbero di scrivere bene è fuori dubbio; ma è fuori dubbio non meno che raramente questo vivo desiderio si trasforma in fede, in proposito fermo, in sprone al lavoro. Che cosa fai tu, mio piccolo scolaro, quando io ti dico di descrivermi la scena di un seminatore in mezzo al suo campo, seguito dall'aratro che solca la terra, di dirmi i pensieri e i sentimenti che risveglia in te questo magnifico quadro campestre? Tu senti, nel tuo interno, vagamente, la bellezza dell'argomento; ma, invece di tentare ripetutamente, di sforzarti di dare contorni netti e precisi a quel non so che d'indistinto che si muove nel tuo spirito, getti la penna, sfiduciato, e, dopo aver chiesto suggerimenti e consigli al babbo, alla mamma, alla sorella maggiore; dopo avere consultato qualche libro di « temi svolti », con un gran sospiro come di liberazione, cominci: « Era una bella giornata di novembre... Il sole, da parecchie settimane nascosto dietro le nubi, era tornato

a risplendere nell'azzurro infinito del cielo.... Siccome, quel giorno, era vacanza, io, non sapendo che fare, mi avviai per la campagna. Com'era triste la campagna! Gli alberi non avevano più le loro verdi foglie; le viti avevano perduto i loro pampani... Gli uccelletti svolazzavano di qua e di là in cerca di cibo... Le rondini erano già partite per paesi più caldi. A un tratto, vidi un contadino ecc. ecc.». E ti perdi nei così detti luoghi comuni; e t'indugi a dire e a descrivere cose che, se pur interessanti e belle per se stesse, non hanno che vedere col tèma o non potrebbero che costituirne un modesto accessorio: ti fermi, in una parola, alla cornice, dimenticando il quadro. Facendo così, tu non impareresti mai a scrivere bene. E, pur troppo, tutti fanno così!

Non nego che giovino alcune particolari attitudini; che vi concorra una naturale disposizione; ma ciò non esclude che tutti possano imparare a scrivere bene, o, almeno a scrivere meno peggio di quel che facciano. Giacchè - è superfluo rilevarlo - scrivere bene non significa già esser grandi novellatori o romanzieri o letterati. Se un vostro amico pescatore vi descrive una sua fortunosa vicenda di mare, una tempesta dalla quale egli più non sperava di scampare, e vi fa partecipare agli orrori di una

procella, alle ansie angosciose di una terribile morte vicina, egli, senza cessare di esser pescatore, ha composto una bella pagina.

E se un altro vostro amico, agricoltore, vi descrive i danni prodotti dalla grandine nel suo campo già biondeggiante per messe matura, e vi fa sentire, in ogni semplice o rozza espressione, il suo schianto per le tante speranze svanite, egli, pur restando agricoltore, si è mostrato in certo modo artista.

I grandi scrittori che presero parte all'ultima guerra si contano, si può dire, sulle dita. Pure, ciascuno di noi lesse lettere di contadini e di operai che ci strapparono parole d'ammirazione e ci commossero.

Questo parrebbe dar ragione a coloro i quali credono che, per scriver bene, occorra una naturale disposizione. Tanto meglio se questa c'è; ma è in tutti una certa dose di pensiero e di sentimento, di spirito d'osservazione e di riflessione, di semplicità, di forza, che può venir guastata dal cattivo esercizio e che guadagna, invece, per un esercizio sapiente, in ampiezza, in profondità, in finezza.



Quindi, senza pretendere di divenir scrittori, tutti possono imparare a scriver bene, purchè

vogliano davvero. Il che è dimostrato anche da un fatto tante volte osservato dagl'insegnanti d'italiano nelle Normali. Gli alunni di queste scuole affluivano, generalmente, dalle tecniche, dalle complementari e da' ginnasi. Ora, questi ultimi, per lo più, scrivevano meglio degli altri. Ciò vuol dire che, secondo le scuole che si frequentano e i programmi delle medesime, o secondo il metodo seguito dall'insegnante, si può imparare di più o di meno.

II. - Il punto di partenza

Come per tutte le altre cose, c'è, anche per imparare a scrivere, un punto di partenza.

In questo caso, il punto di partenza è la convinzione che, per imparare, è necessario, come ho già accennato, esercitarsi.

Ma questo esercizio è diverso dagli altri.

Mi spiego: Ho avuto qualche alunno il quale faceva benino con me, ma non faceva altrettanto bene con l'insegnante di matematica. Perchè? L'alunno si giustificava, dicendo che non capiva la matematica; e se, talora, riusciva a capirla, non riusciva a ritenerla. E non era così. Il fenomeno andava spiegato diversamente: Siccome la matematica non piaceva troppo, le si dedicava poco studio, e quel poco di mala voglia; di modo che, o realmente non la si capiva o non si riteneva il tantino che s'era capito. E ciò è così vero che, preso quell'alunno dal punto di vista dell'amor proprio, mostrandogli come quella deficienza lo metteva al disotto di compagni meno intelligenti ma appena più diligenti di lui, si otteneva che, dopo qualche settimana di applicazione seria, riusciva in ma-

tematica come nel resto. E valga questo per tutte le discipline. In altri termini, per chi abbia la dose d'intelligenza necessaria, bastano pochi giorni o poche settimane di studio metodico ed intenso per imparare un volume di storia, di geografia, o, su per giù, di qualsiasi altra disciplina scolastica.

Per imparare a scrivere, invece, la cosa va un po' diversamente. Non basta inchiodarsi a tavolino per delle ore o dei giorni: se mai, questo verrà dopo; è necessario, prima, formare un certo abito mentale; ossia, per scriver qualcosa, bisogna aver qualcosa da scrivere.



Facciamo il caso che io dica a un alunno: Ti do tre o cinque ore di tempo perchè tu mi descriva con vivacità com'è avvenuta, stamani, l'entrata nella scuola; o perchè tu mi descriva ciò che hai osservato per la via nel venire da casa a scuola. L'alunno si potrà, è vero, aiutare con la fantasia: ma a lui mancheranno pur sempre gli elementi indispensabili per descrivere « con vivacità »; perchè, quella mattina, come tutte le altre, il suo occhio aveva guardato ma non aveva veduto; e a lui non poteva, di conseguenza, venire quel sussidio che soltanto l'osservazione diretta, la realtà

può darci. Annunziategli, invece, qualche giorno prima che dovrà svolgere quell'argomento e, senza dubbio, farà meglio; nè perchè ha avuto molto tempo per riflettere, ma perchè la sua mente era già disposta, preparata al lavoro materiale che avrebbe dovuto compiere.

Ora, siccome gli argomenti su cui possiamo esser chiamati a scrivere sono innumerevoli, è chiaro che la mente non può che con un lungo e paziente esercizio prepararsi ad affrontarne almeno una parte. Esercizio, però, è bene dirlo subito, che non richiede alcuno sforzo o sacrificio; giacchè non è necessario chiudersi in una stanza, a luce artificiale, lontani dai rumori; non è necessario puntare i gomiti sul tavolo e stringere i pugni alle tempie perchè le idee affluiscano...

Le idee possono passare dalla mente alla penna — e alla parola — soltanto quando ci sono; e non ci possono essere che in seguito alla bella abitudine di attingerle, in tutti i minuti delle nostre giornate, a quelle miniere inesauribili che si chiamano Natura e Vita.

Non mi prevenite osservando che si può restar chiusi in casa a meditar sui libri... Di questo parleremo di qui a poco; per ora, mi limito a rispondervi: E che cos'altro è la lettura se non uno sguardo alla natura e alla

vita attraverso gli occhi e lo spirito degli autori de' libri? E che valore e che interesse avrebbero anche le più profonde speculazioni filosofiche, se non avessero una nota di « umanità »? E perchè voi, che avete gli occhi vostri e un vostro spirito, volete vedere la natura e la vita come sono state vedute e, naturalmente, trasformate, da altri?

Con ciò, intendiamoci, non voglio dire che sia necessario, o bello, passare tutto il proprio tempo libero per le vie, col naso in aria, o sui marciapiedi, o nei caffè. Dico solamente che, per coloro i quali vogliono imparare a scrivere, per coloro i quali mirano alla originalità e all'efficacia, è opportuno cominciare dal far l'abitudine di guardarsi costantemente intorno, per raccogliere direttamente dalla realtà ciò che, prima o poi, potrà loro bisognare o servire.

Ma come si attinge alla Natura e alla Vita?

III. - **L'osservazione diretta**

E' noto che nulla può entrare nel nostro intelletto senza che prima sia passato per i nostri sensi. La qual cosa, implicitamente, vuol dire che sviluppare, esercitare, educare i sensi, vuol dire sviluppare, esercitare, allargare l'intelletto. Ora, chi osserva esercita appunto i suoi sensi; perchè osservare significa, su per giù, portare la propria attenzione su ciò che sta e avviene intorno a noi. Quando si afferma che molti hanno occhi e non vedono; hanno orecchi e non odono, si ha perfettamente ragione. E sono moltissimi, oggi, quelli che, avendo occhi e orecchi, nen vedono e non odono. Specialmente fra i giovani. E questa è la prima causa della loro immensa povertà intellettuale. Quasi tutti vivono come automi in mezzo ad automi; stanno come una croce in mezzo alle mille croci di un cimitero. Gli eterni volumi della Natura e della Vita sono, per loro, aperti sempre alla medesima pagina, e, su quella pagina, nulla essi vedono scritto. Il cielo stellato o coperto di nubi minacciosi; l'acqua cristallina di un ruscello o quella limacciosa d'una palude; una

roccia petrosa e brulla o nereggiante di abeti; la campagna fiorita e ridente di primavera o squallida e triste d'inverno; un corteo funebre o un corteo nuziale; una nascita o un tramonto...: son tutte cose che hanno, per chi non osserva, il medesimo significato; e, cioè, non ne hanno alcuno.



Bisogna, dunque, cominciare col proporsi di osservare. E osservare, ripeto, non significa già scorrere con lo sguardo su tutto o percepire tutti i rumori che giungono al nostro orecchio.

Nella parola « osservazione » non c'è soltanto il vedere, il sentire, il toccare, ecc., ma c'è qualcosa di più: ci sono sì tali atti, però compiuti non esclusivamente con i sensi materiali, ma con lo spirito; compiuti, cioè con « attenzione ».

Facciamo l'ipotesi che, sotto la vostra finestra, si stenda un bel campo seminato. Siamo di gennaio, e io vi domando: « Pensate un po': avete mai rilevato, in quel campo, nessun contrasto? ». Voi riflettete per qualche secondo e poi vi chiudete nelle spalle. E pure, sembra impossibile che vi sia sfuggito un contrasto così evidente! Non ci sono anche, qua e là, in quel campo, degli alberi? E non avete notato

che, mentre questi, grigi, spogli, protendono verso l'alto i loro rami stecchiti, parlando di squallore e di morte, a' loro piedi, si stende il fresco tappeto verde del grano « pur mo' nato », parlando di speranze, di promesse, d'avvenire? — E, da questo, elevandovi a considerazioni morali, voi avreste potuto concludere che, proprio come nella natura, nulla muore completamente nel nostro cuore. — « Già, è vero, mi rispondete; ma questo m'era sfuggito; a questo non avevo badato! » — Io vi assicuro che finireste col rispondere in tal modo a mille altre domande del genere.



Non si può negare che, quando si comincia specialmente, molte cose sfuggano; ma, una volta fatto l'abito della osservazione, questo inconveniente sarebbe eliminato. Si capisce che il frutto dell'osservazione di uno non è e non può essere lo stesso di quella d'un altro; ciascuno vede le cose a suo modo; ma l'interessante è che tutti vedano qualche cosa. Ora, nella osservazione, si progredisce, con l'esercizio, come in tutto. Da principio, gli oggetti ci si presentano soltanto nel loro insieme, nei loro aspetti più evidenti; poi, a mano a mano, ci si presentano nei loro particolari, fino a che nessuno di questi potrà sfuggirci.

Se così non fosse, non si spiegherebbe la enorme differenza tra l'occhio comune e l'occhio dell'osservatore, l'orecchio ordinario e l'orecchio di colui del quale noi stessi diciamo talora che nulla gli sfugge. Il mare, per chi lo guarda fuggevolmente, senza osservarlo, è sempre nè più nè meno che la medesima massa di acqua; mentre, per l'occhio dell'osservatore, esso, pur restando sempre quel che è, cambia fisionomia da ora a ora; allo stesso modo che, per un orecchio sensibile ed educato, altra è la voce d'uno zampillo ed altra quella d'un ruscello, d'un fiume o d'un torrente.

A ciascuno di noi escon di bocca, molto spesso, espressioni come queste: « Quant'è bello! Quant'è brutto! Quanto mi piace! ». Se ci si domandasse il perchè della nostra impressione, il novanta per cento si troverebbe impacciato a rispondere. Ciò dipende dal fatto che noi siamo stati colpiti da qualche cosa che ci riesce difficile analizzare, descrivere, esporre: da qualche elemento che sentiamo vagamente, ma che non riusciamo a identificare e precisare. Se, invece, un osservatore esce in una esclamazione d'ammirazione di fronte, per esempio, a un tramonto, e voi gliene chiedete la giustificazione, egli ve la dà su due piedi, senza il più piccolo impaccio; perchè il suo occhio esperto

ha già veduto l'atmosfera particolarmente tersa e luminosa, ha già notato l'incanto di un parelio, le gradazioni o i contrasti insoliti di colori...



Assegnai, una volta, alla mia scolaresca d'una cittadina adriatica, questo tèma: « *Il mare del vostro paese in una giornata di sciopero dei pescatori* ». Credete voi che ci sia stato uno solo che abbia scritto un periodo degno d'esser letto? Neanche per sogno; perchè nessuno aveva mai osservato che altro è il mare deserto, specialmente l'Adriatico, e ben altro è il mare disseminato di vele palpitanti e vivaci.

Dunque, non è possibile che penetri alcun che entro di noi, se i sensi non osservano; dunque, più e meglio si osserva, e maggiore e più importante è il numero di elementi che, dal mondo esteriore, penetra nel nostro spirito. Ognuno di noi si sarà sentito dire, talora, da qualcuno che gli stava accanto: « Vedi? Sembra un quadro! ». « Lo senti l'effetto strano che produce, nella notte, questa rauca voce prolungata? ». « Hai notato la testa magnifica di quel vecchio? ». E noi abbiamo dato ragione all'osservatore, dolenti e mortificati di non aver rilevato da noi stessi, o per primi, ciò su cui egli ha richiamato la nostra attenzione.

Avete mai passeggiato con un pittore? E bene, avrete certamente notato che egli, ogni tanto, guardandosi intorno, interrompe la conversazione, per uscire in qualche esclamazione, per farvi notare questa o quella cosa da cui è stato, lì per lì, particolarmente colpito, per indicarvi il « taglio » d'un bel quadro. E voi vi siete convinti senz'altro che il suo occhio, abituato ed esperto, vede molto diversamente e più acutamente del vostro.



Ci son mille modi di sviluppare il senso dell'osservazione; uno de' quali, il più semplice, il più alla mano e, a mio giudizio, uno de' più efficaci, è quello, per così dire, delle cartoline illustrate.

Ne prendo una a caso, fra quelle che mi sembrano le più belle. E' un vero e proprio quadretto! Sul fondo scuro d'una modesta stanza, un caminetto nel quale due tizzoni mandano le ultime faville. Presso il caminetto, una povera vecchia canuta, con la testa reclinata e nascosta fra le mani, da una della quali pende il rosario: a' piedi di lei, un gatto accovacciato; in alto, dalla parete, pende il ritratto d'un giovane soldato, davanti a cui una mensolina con de' fiori di prato. Anche voi dite, come me,

che questa cartolina è veramente bella. E io vi chiedo subito: « Perchè? Avete osservato i singoli elementi che, colpendo la vostra fantasia o il vostro cuore, producono su voi l'impressione di bellezza? Se non l'avete fatto, e se non vi riuscite, proviamoci insieme, con un procedimento per eliminazione ».

Cominciamo dal togliere il gatto accovacciato. Non vi pare che un piccolo elemento di bellezza vada via con quella bestiola che, nella sua posa, sembra condividere la tristezza della sua vecchia amata padrona? E immaginiamo, poi, che questa non abbia i capelli bianchi; che non le penda il rosario dalla scarna mano; che non sia sola: certamente la cartolina parrebbe meno bella. Immaginiamo ancora che, nel caminetto, invece di due tizzoni, prossimi a spegnersi, arda un bel fascio di ginestre scoppiettanti; che, infine, non penda, dalla parete, quel ritratto...: di grazia, dov'è più la gran bellezza di questa cartolina? Se io vi chiedessi ora perchè quel quadretto vi piace e vi commuove, voi sapreste dirmelo senz'altro e, forse, benissimo; perchè avete analizzato gli elementi che concorrono a produrre la impresssione da voi provata.

Questo lavoro che avete fatto ora con me, fatelo da soli, su tutte, su quante illustrazioni

vi capitano sott'occhio, e voi, adagio adagio, quasi inconsapevolmente, vi abituerete a rilevare, con sempre maggior facilità e prontezza, gli elementi di bellezza o di attrazione, di bruttezza o di ripugnanza che si trovano in una scena rappresentata. Va da sè, poi, che, senza pur accorgevene, porterete questa vostra abitudine nella vita e nulla più sfuggirà al vostro sguardo educato ed esperto.



Nel primo delle molte migliaia di pensieri scritti dal Leopardi nel suo *Zibaldone*, si trova annotato:

« Cane di notte dal casolare, al passar del viandante ».

.
 « Nella maestra via s'udiva il carro
 Del passegger che, stritolando i sassi,
 Mandava un suon, cui precedea da lungi
 Il tintinnio dei mobili sonagli ».

E, nelle 4526 pagine del famoso quaderno, sono raccolti moltissimi pensieri come questo.

Che cosa c'è di straordinario? — Nulla; ma, da tali pensieri, si desume che il Leopardi aveva i sensi educati a percepire cose che, a sensi comuni, sarebbero passate inosservate. E quando si afferma che il tale o tal'altro artista ha un

sentimento vivissimo della natura, s'intende precisamente dir questo: che all'occhio, all'orecchio e - per i sensi, in genere, allo spirito di quell'artista - parlano cose che, per moltissimi altri, sarebbero mute.

In un campo, per esempio, seminato di fresco, voi non vedete e non sentite alcun che; ma c'è pur l'occhio che, sotto quelle zolle, osserva un enorme fermento di vita; e c'è pur l'orecchio che sente salir dalla terra lo scoppiettio de' germi che anelano all'aria e alla luce. C'è chi, in una foresta, nota soltanto una solitudine e un silenzio paurosi; e c'è chi, nella foresta medesima, sente gl'innumerevoli soffi di vita sprigionantisi dai vegetali e dagli animali che vivono sul suo capo, sotto i suoi piedi, dovunque intorno a lui. Nè credo sia il caso di parlare di sensi privilegiati; si tratta semplicemente di sensi divenuti delicatissimi e sapienti attraverso l'esercizio.



Se non che, lo spirito d'osservazione non si limita, per così dire, a' sensi esterni e fisici. Noi abbiamo occhi più acuti e orecchi più sensibili di quelli che adornano il nostro capo. Quest'occhio appunto vede il fermento di vita sotto le zolle del campo seminato di fresco;

quest'orecchio appunto percepisce lo sforzo affannoso de' germi che anelano all'aria libera e alla luce.

Mi spiego: Esistono forse, al mondo, due creature umane che si assomiglino in tutto e per tutto? No, certamente. Ed esistono forse due foglie di quercia, o due ciottoli, che abbiano caratteri assolutamente identici? No ugualmente. Dunque, se tutte le cose hanno una loro speciale fisionomia, è chiaro che tutte hanno una loro, per così esprimermi, personalità.

Ora, se voi, dietro questa personalità, mettete un'anima, e a quest'anima attribuite una voce, l'universo vi si presenterà immediatamente sotto un nuovo aspetto, sotto il suo vero, grandioso ed ammirabile aspetto. E se gli uomini sono, generalmente, così superbi e cattivi, dipende precisamente dal fatto che essi isolano la loro vita nell'universo, impedendo, per tal modo, a loro stessi di vedere e di sentire la parte a ciascuno assegnata nella economia universale delle cose.

La vostra mano è crudele tanto se rompe un nido con le uova, quanto se agita continuamente l'acqua di un bicchiere in cui sia stato sciolto del sale. Non ha forse il sale una sua personalità? Non si cristallizza esso forse in quella determinata maniera? E perchè volete

voi impedire l'affermazione di tale personalità, portando un disordine là dove è armonia e ordine? Sotto un certo punto di vista, questa vostra azione è delittuosa; ed è sorda la vostra anima, se non sente la voce di rimprovero che parte non solamente dal sale — cui voi volete, senza ragione, impedir di vivere secondo la sua natura — ma anche dalla universale armonia, nella quale, per soddisfare un vostro capriccio, portate un turbamento.

Per carità, non credete a chi vi dice che sarebbe morbosa questa sensibilità: a mio giudizio, essa, bene intesa, rappresenta anche la base più solida della morale; perchè si dimostrerebbe immancabilmente più giusto, più modesto, più buono l'uomo il giorno in cui arrivasse alla sua anima anche una piccola parte soltanto delle innumerevoli voci ammonitrici che partono dal creato.



Quando il vostro spirito si sarà messo in relazione con tutto ciò che esiste intorno a voi, avrete fatto un passo gigantesco nell'acquisto delle idee.

Ne volete una prova? Se io vi avessi detto, cinque minuti fa, di scrivermi una pagina su un pennino spuntato che io getto via, voi,

probabilmente, vi sareste guardati l'un l'altro, sorridendo, senza sapere da che parte rifarvi. Ora, invece, voi pensate subito a ciò che quel pennino direbbe, se potesse parlare: esso farebbe sobriamente la sua storia; descriverebbe il lavoro compiuto, le soddisfazioni provate e procurate; forse si dimostrerebbe orgoglioso di esser stato gettato via perchè spuntato, non perchè arrugginito; forse accennerebbe all'invidia per qualche fratello, tagliato dal medesimo masso, uscito dalla stessa officina e, più fortunato di lui, capitato sul tavolo d'un grande scrittore ed oggi gelosamente custodito in un museo....



Una delle liriche più note, e più belle, del Carducci è « Davanti San Guido ». Li ricordate que' cipressi che balzano incontro al Poeta, e lo guardano, e lo riconoscono, e bisbigliano verso di lui, e gli promettono di cantargli i cori

che vanno eterni fra la terra e il cielo?

E che cos'altro significa quell'accorata calda interrogazione del Leopardi: « Vivi tu, vivi, o santa natura? ». E il Lamartine dice: « O cose inanimate, avete voi, dunque, un'anima che si attacca alla nostra anima e la costringe ad amarvi? ».

Per alcuni poeti specialmente, tutte le cose hanno un'anima ed una voce: loro parlano gli astri, gli animali, le piante, i sassi.

Vero è che pochissimi hanno l'orecchio così fine da percepire le innumerevoli voci che partono dal creato; ma è pur vero che tutte le cose una qualsiasi voce l'hanno per tutti. Per esempio: è possibile che non vi dica alcun che la siepe d'un campicello, d'un vostro campicello? Pensateci un po': poi andrete a vedere come essa parla al Pascoli....



Voi conoscete la mitologia. Ebbene, che cos'altro è la mitologia, per la maggior parte, se non un vivissimo senso della natura? I Greci popolavano il mare, le fonti, i fiumi, i boschi, i monti, l'aria, il cielo: l'eco ricordava loro una pietosa storia d'amore; una storia avevano molti fiori e molti uccelli; una sua storia aveva finanche la tenue tela del ragno. Quelle voci misteriose, che parlano a noi soltanto se e quando abbiamo educato ed abituato l'orecchio a sentirle, parlavano sempre e a tutti i Greci. Era un conforto, per loro, sentirsi compresi da quanto li circondava e veder le cose più belle e gentili del mondo quasi formar con loro una sola famiglia.

Ed è veramente triste che l'uomo, forse per affermare sempre più la sua superiorità su tutte le creature, abbia soffocate quelle voci ed abbia deriso quelle storie:

« Vissero i fiori e l'erbe,
vissero i boschi un dì »,

esclama accoratamente il Leopardi. E il Carducci, nell'ode « Alle fonti del Clitumno », rimpiangendo anche lui le antiche divinità che popolavano il creato:

« Visser le ninfe, vissero...
Tutto ora tace...
Fuggir le ninfe a piangere ne' fiumi
Occulte e dentro i cortici materni,
Od ululando dileguaron come
Nuvole a i monti... ».



La maggior parte delle scoperte e delle invenzioni ha avuto la prima origine dalla osservazione; da essa l'uomo ha appreso i mezzi per provvedere ai suo' più comuni bisogni. Il Gabelli la chiama « la maestra dei maestri ». Come avrebbe l'uomo potuto trovare e mantenere il fuoco se non avesse osservato che due rami secchi, fregandosi a lungo tra loro, si accendono, o che il fluido elettrico, fulminando un albero, gli dà fuoco? Chi guidò l'uomo a tro-

vare e ad usare il ferro, così utile, e gli altri metalli, se non l'attenta osservazione? Forse una foglia di rosa galleggiante sull'acqua d'un ruscello, o un tronco d'albero scavato dal tempo e trascinato da una corrente fecero nascere la prima idea della navicella, che poi divenne enorme vascello, capace di sfidare le procelle dell'oceano per mettere in relazione fra loro gli uomini di ogni angolo della terra e per scoprire nuovi continenti. Una macchia di tinta nera sopra un pezzetto di carta ha dato origine alla stampa... (CANTÙ).

Dell'osservazione son figli altresì, in gran parte, i capolavori dell'arte. Leggendo la *Commedia*, riceviamo l'impressione che nulla sia sfuggito a Dante; dalla Garisenda alla carta che brucia; dalla pina di S. Pietro al ramarro, dalle pecorelle ai fioretti; e, contemplando il *Mosè*, o la *Cena* o la *Trasfigurazione*, e leggendo i *Promessi Sposi*, noi riportiamo la impressione medesima. E sapete chi non è capace di vedere e gustare il bello che si trova diffuso in queste opere immortali? Precisamente coloro che non sono attenti o curiosi, che non hanno acquistato alcuna esperienza del mondo e della vita; che, come già dicevo, hanno occhi e non vedono, hanno orecchi e non odono....

I volumi, dunque, della Natura e della Vita

sono non solamente i più ricchi di pagine, ma anche i più ricchi di elementi originali e profondi. Essi offrono infiniti oggetti di studio; ma non bisogna accontentarsi d'una osservazione superficiale, il cui solo risultato sarebbe di aumentare le nozioni vaghe e confuse che ondeggiano nel nostro spirito. Alle volte, un gesto, una parola, uno sguardo di cui v'indugiate per un attimo a cercare il movente vi fanno conoscere un uomo meglio di qualsiasi biografia; allo stesso modo che un fenomeno, osservato nei suoi particolari, vi potrà parer bello o interessante molto più che non sappia presentarvelo un trattato.

Osservare direttamente la natura e la vita è come vedere la persona invece del ritratto; il modello invece del quadro: significa immagazzinare tutti gli elementi di cui si può, da un momento all'altro, aver bisogno; e significa anche trovarsi in grado di eliminare il trascurabile per valutare giustamente e far tesoro della parte più importante.



Ecco che cosa anche il Tommaseo pensa della osservazione:

« Quanto all'osservazione della natura, essa non ha nè regole nè confini. Tutto quel che

ci è intorno, dall'atomo di polve al maggior de' pianeti, tutto ci parla, purchè sappiamo ascoltare. Le forme de' corpi, la gradazione de' colori, la varietà de' suoni, tutte le qualità delle cose danno materia al pensierc. Ed osservandole coll'intento di trovare nel mondo corporeo un simbolo del morale, raccogliesi doppia messe di sentimenti e d'idee. Così nell'osservare gli altri uomini. Le forme del corpo, i lineamenti del viso, in quanto dirotano gli effetti e gli abiti; il vario modo del pronunziare, indice anch'esso d'alcune qualità dello spirito; i gesti, gli atti; le qualità che distinguono i varî temperamenti; le varietà generate dal sesso, dall'età, dalla patria, dalla professione, dall'ingegno, ogni cosa giova osservare, cogliendo sempre delle cose il lato più nobile: giova le osservazioni rendere a sè più abbondanti, più feconde, più certe, prestabilendone l'ordine, studiando quegli uomini dove la natura si mostra o più sincera o più bella o più nuova, interrogandoli, ripensando le cose osservate, le importanti notando.

Talvolta la mente ricalcitra a quest'esercizio continuo e morde il suo freno; ma poi ne fa gradita abitudine, potente bisogno: e quando, o per la qualità delle cose osservate o piuttosto per propria stanchezza, le passa alcun

tempo vuoto di nuove idee, se ne lamenta ella seco, e dice con dolce rimprovero alla natura: « Oggi non vorrai tu dirmi nulla? ». Stiam dunque all'erta per approfittar d'ogni cosa, non abbassiamo gli occhi a questa luce di verità che da ogni parte c'inonda; e pensiamo che a studiare gli uomini non è punto necessario cercare le società romorose. In casa, in strada, per tutto, basta tener gli occhi aperti e gli orecchi; e da quanto si vede, si sente, trarre induzione alla conoscenza dell'uomo ».



Conchiudendo:

I sensi ci sono stati dati per osservare. Facciamo sì ch'essi adempiano costantemente al loro ufficio ed educiamoli in maniera che vi possano attendere meglio ch'è possibile. Profitiamo delle visite e delle passeggiate: la via e la scuola, la campagna e l'officina, il museo e il magazzino sieno, contemporaneamente, ricreazione e studio, fornendoci le occasioni di una abbondante provvista d'impressioni, d'idee, di sentimenti.

Di modo che, chi vuole arrivare a scriver bene bisogna assolutamente che cominci dall'osservare: *osservare tutto; osservare sempre; osservare dovunque; osservare attentamente.*

IV. - **L'osservazione indiretta**

Tutto ciò che abbiamo detto finora si riferisce alla osservazione diretta, ossia a quel che cade sotto i nostri sensi.

Ma, prima di tutto, anche i gran libri della natura e della vita hanno bisogno di essere spiegati e commentati da chi sappia leggervi meglio di noi, sì che siano colte le qualità dei fatti, delle cose, formati giudizi apprezzativi, notati o fissati rapporti morali; e poi, chi non sa quanto sia meschino il numero delle cose che si possono osservare direttamente? Se le nostre cognizioni dovessero limitarsi a queste, ben poco noi sapremmo e ben irrisoria sarebbe la nostra cultura! Qual via, dunque, è da tenere per apprendere ciò che sfugge alla nostra osservazione diretta? Semplicissima: l'osservazione diretta ha due ottimi sussidi nella *conversazione* e nella *lettura*.

1) LA CONVERSAZIONE.

Che cos'è la conversazione? E' una delle forme nelle quali « una mente esprime a un'altra il proprio pensiero, chiamandola in qualche

modo a partecipare della propria vita » (Vidari). Le altre forme sono: il discorso, la lezione, la predica. Da tutte queste forme di comunicazione del proprio pensiero si può imparare; ma da nessuna di esse come dalla conversazione.

Mentre, col discorso, con la lezione, con la predica, si chiamano altre menti a partecipare, direi quasi *passivamente* della propria vita, con la conversazione, invece, la partecipazione è *attiva*. Nella stessa etimologia della parola trovasene il significato e lo spirito. Conversare vuol dire aggirarsi « insieme », su d'un dato argomento. Non c'è soltanto una mente che esprime ed un'altra che riceve; ma son due, o parecchie, menti che lavorano contemporaneamente, domandando, obiettando, chiarendo, confermando o negando. In altri termini, nella conversazione, mancano gl'inconvenienti propri delle altre forme, tanto in chi espone quanto in chi ascolta.

Invero, nella conversazione, manca, prima di tutto, la tesi. L'argomento della conversazione è, per lo più, occasionale, fornito da una parola, da un gesto, da uno sguardo; in genere, da uno stimolo esteriore, quasi sempre, impreveduto. Quindi, chi parla non ha ragione di preoccuparsi se ciò ch'egli dice è conforme ai gusti di chi ascolta, se riuscirà a persuaderlo, e così

via; perchè nulla vieta che l'uditore manifesti, a mano a mano, il suo consenso o il suo dissenso, che confermi o ribatta; e questo, con le sue osservazioni, fornirà il modo di insistere ancor più e con più validi argomenti su di una opinione, di chiarirla, di modificarla. E mentre, per chi parla, non ci sarà bisogno di ricorrere ai soliti artifici per strappare l'approvazione o l'applauso, per chi ascolta, non sarà necessario una forte tensione mentale, mancando da parte dell'altro, un serrato sviluppo logico della tesi, nè ha a temere che, con ricercati mezzi oratorii, venga indotto in una convinzione che debba, poi, rigettare come falsa.

Vi sono persone coltissime, conoscitrici profonde di alcuni argomenti, che pur non si sono mai presentate su una bigoncia. La folla esercita su loro un potere inibitorio; spesso, hanno una voce monotona, stanchevole, incapace di colorire o di dar forza alle espressioni. Ebbene, queste persone, conversando, riescono a suscitare un grandissimo interesse e a tenere avvinti a sè gli uditori; nella conversazione, esse arrivano anche a modulare la voce e ad ottenere degli effetti che avrebbero sperato invano da una conferenza, per la quale mancava loro il « tono ».



L'insegnamento metodico, comunque fatto, è sempre esposto in termini generali, sempre alquanto indeterminato; ma, nella conversazione, i fatti pienamente conosciuti son quelli che introducono nel discorso le proposizioni generali; e queste proposizioni allora sono rettamente intese, e si scolpiscono nella mente in una maniera indelebile. Oltre a ciò, la conversazione può divenire la più profittevole scuola di logica pratica, e una viva sorgente di utilissime cognizioni, se le persone che conversano sono istruite e use a ben ragionare. Dove esponiamo noi, più che nel conservare intimamente, nozioni limpide e precise? Dove proviamo noi più il desiderio di persuadere, e proviamo meno il desiderio di far pompa di belle parole? Nella conversazione, noi miriamo soltanto a spiegarci chiaro, a sostenere con buone ragioni l'opinione nostra; là ribattiamo con calore le opposizioni, e ci scopriamo scambievolmente, senza rispetti umani, la più piccola falsità, la più piccola sconnessione dei pensieri da noi esposti. (*Lambruschini*).

Dalla conversazione, dunque, si possono apprendere, senza pur avvedercene, molte verità, o il modo di scoprirle. A prova di ciò, potrei

anche citare i risultati di un'inchiesta che ho fatto, quasi tutti gli anni, fra gli alunni più intelligenti e più bravi. Interrogati circa il metodo che essi ritenevano più efficace per l'apprendimento e per l'attenzione, quasi sempre, e tutti, mi dimostrarono che il migliore, a loro giudizio, era quello della conversazione: tanto più se fatto, da parte dell'insegnante, con un pizzico di buon umore.



Ma con chi conversare? Quando? Come? Su quali argomenti?

Domande presso che inutili; giacchè la risposta alle medesime si trova implicita nel poco che, della conversazione in genere, s'è già detto.

Va da sè che, data la possibilità di conversare con persone più colte di noi, bisogna preferire queste a tutte le altre.

Nè deve essere la più ampia cultura ragione unica di preferenza. Vi son delle persone che, sebbene meno colte di noi, hanno un lor particolare modo di vedere e di giudicare: persone di spirito, geniali; persone, quindi, la cui conversazione è non solamente di uno straordinario interesse, ma utilissima. Alle volte, un vecchio popolano vi può parlar di cose che cerchereste invano di apprendere da tutta una biblioteca.

Non son forse appunto questi vecchi il mezzo di trasmissione, alle nuove generazioni, delle leggende, delle tradizioni delle famiglie, di un popolo, di una località? Nessuna pagina dei così detti libri di testo potrà parlare, per esempio, di Garibaldi come chi lo vide da vicino e lo ebbe a duce: nessun volume potrà descrivervi il fascino che esercitava Giuseppe Mazzini, come chi ne udì la parola; nessuna storia potrà narrare le ansie, le trepidazioni, l'entusiasmo delle più memorande giornate della nostra rivoluzione come chi vi partecipò. Il brigantaggio? Tutti ne sappiamo quel poco che, più o meno, si trova ne' soliti libri che corrono per le scuole; ma vi assicuro che esso diviene un episodio sommamente drammatico udito raccontare da chi visse in quel tempo.

Pensate: fra cinquant'anni, si parlerà della recente guerra mondiale, come di un fatto straordinario e molto antico. Del resto, non fa a noi la medesima impressione il racconto delle gesta garibaldine? Allora noi, già vecchi, noi che di tal guerra fummo spettatori o addirittura attori, potremo dire ai nostri nepoti molto più di quel che essi non potrebbero trovare ne' libri. Per lo meno, il nostro racconto sarà più efficace, perchè cominceremmo con le rituali parole: « Vidi co' miei orchii... » « Presi parte perso-

nalmente... », come comincia ora il suo racconto qualche superstite garibaldino.



Tutte le ore, poi, son buone per conversare; buone anche quelle in cui, perchè stanchi, non sapremmo attendere a qualsiasi altro lavoro. Anzi, siccome la conversazione non richiede tensione mentale, e, quindi, non rappresenta un vero e proprio sforzo, può servire di distrazione ad altre più gravi occupazioni.

Quanto agli argomenti, non è possibile indicarli pur con approssimazione. Essi dipendono dalle circostanze, dalle persone con cui abbiamo l'opportunità di conversare, dal grado della nostra lodevole curiosità scientifica. Certo, ci riescono più interessanti quelli che si riferiscono da vicino alle nostre disposizioni, attitudini, simpatie; a ciò che già vive in potenza nel nostro spirito e che aspetta, direi quasi, l'occasione propizia per crescere, allargarsi, espandersi. E questo va inteso in senso molto ampio; per cui, non c'è da meravigliarsi se si vedono conversare volentieri un filosofo, per esempio, e un matematico, un poeta e un filologo. Ci son dei punti - in verità, molto in alto! - ove convergono le tendenze che sembrano più opposte; ove s'incontrano e quasi s'integrano gli

aspetti apparentemente più contrari dello spirito, le branche più estranee l'una all'altra del sapere.

Il Leopardi osservava: Questi argomenti ci interessano di più anche forse perchè possiamo, in qualche modo, prendere parte attiva alla conversazione. Ma non sono i soli ad interessarci. La nostra coltura, in fondo in fondo, è costituita da tante piccole notizie che ci pervengono quando meno ce l'aspettiamo e che noi, consapevolmente o inconsapevolmente, immagazziniamo.

Quindi, vi sono conversazioni più o meno piacevoli, più o meno utili, ma non ce n'è pur una da cui non possa trarsi qualche vantaggio. E ciò dipende, sopra tutto, dalle forme del conversare. Ognuno degl'interlocutori - si è già osservato - è attratto da un argomento piuttosto che da un altro; è chiaro, perciò, ch'egli debba insistere particolarmente su quello: insistere fino a che gli si presenti in tutti i particolari, senza punti dubbi od oscuri, perchè le cose che ci rimangono più impresse son quelle che vediamo più nettamente.



Gli scolari dovrebbero conversare spesso anche fra loro; ma non sempre sui soliti sciocchi argomenti. Perchè non parlare di una lettura

fatta, d'un avvenimento della vita scolastica o familiare, di speranze, di propositi, di timori? Perchè non comunicarsi le impressioni riportate dalla vista d'un quadro o d'una scena interessante, da una rappresentazione teatrale o cinematografica? Uno scolaro intelligente non solo dà degli apprezzamenti, ma li giustifica; non solo si abitua ad esporre i propri giudizi, ma a criticarli e difenderli; in altri termini, si avvia a formarsi delle opinioni personali, indipendenti: il che nè è facile, nè è cosa trascurabile! Molti credono d'avere un'opinione, perchè son capaci di esclamare: « *Com'è bello! Com'è brutto!* »; e non capiscono che essi, con quelle espressioni, provano soltanto che non pensano nulla. Chi si contenta di giudizi espressi così grossolanamente dimostra che non sarà mai in grado di avere un'opinione appena appena interessante.

Si capisce che, volendo lo scolaro conversare con i compagni sulle proprie impressioni, esercitarsi a giudicare, spesso si troverà a corto di argomenti o di parole. Poco male; capirà la sua debolezza e farà i piccoli sforzi necessari per rimediarvi.



Un proverbio francese dice: « Chi parla semina e chi ascolta miete ». In ogni conversa-

zione, ci son sempre seminatori e mietitori; spesso le parti s'invertono; ma, anche se ciò non avvenga, tutti ne profittano. Se ne avvantaggeranno specialmente i giovani; i quali dovrebbero riflettere su quello che loro si dice, dovrebbero farsi spiegare ciò che non comprendono bene, e provarsi a giudicare, a chieder consigli... Così, senza grandi sforzi e in maniera simpatica ed interessante, riuscirebbero ad aumentare il patrimonio delle loro cognizioni e della loro esperienza. Ricordare che di poche attività si può dire, come della conversazione, che accoppia il massimo utile al massimo dilettevole!

2) LA LETTURA.

Una delle cause principali dello scriver male dei nostri scolari è il poco gusto ch'essi prendono alle letture personali. Si legge, generalmente, poco; e quel poco non è, per lo più, scelto fra il meglio.

Alcuni credono che la lettura ad altro non serva che a passare, « ad ammazzare » il tempo; altri adducono la ragione - o il pretesto, che sia - che è molto più prudente e più pratico dedicare allo svolgimento degli ampi e complessi

programmi le ore che si dovrebbero impiegare nella lettura.

Non occorre dimostrare quanto sia balorda la prima opinione. Relativamente alla seconda, dirò che sfugge l'interesse, l'utilità della lettura, per sostenere che il tempo impiegato in essa non è il meglio speso. Si consideri: La nostra esperienza è limitatissima. Da oltre sette mila anni, gli uomini pensano e discutono; tutte le grandi questioni sono state affrontate e trattate; solamente una infantile pretensione ci può far credere che non avremmo interesse a conoscere i risultati delle riflessioni cui si dedicarono, per secoli e secoli, gli spiriti più degni. Chi non legge si separa da questi; giacchè Dante è morto, ma noi possiamo, ogni volta che vogliamo, ritrovare la sua mente e il suo cuore; è fredda la mano che descrisse i casi di Renzo e di Lucia; ma il Manzoni è sempre vivo, sempre pronto ad insegnarci come vadano guardate la natura e la vita.

Il tempo è, senza dubbio, prezioso; nè forse possiamo sottrarne troppo allo svolgimento dei programmi. Per questo appunto, anche il poco che si può e s'intende dedicare alla lettura va impiegato nella maniera migliore.

Perciò, quanti e quali libri leggere? Come leggerli?



V'è chi ritiene che occorra legger molto, più che è possibile: chiunque ha molto letto, dice il proverbio, può aver molto ritenuto. E, certo, il campo da percorrere è immenso, sterminato; ma perchè preoccuparsi di percorrerne la maggior parte? Anzi, lo scorrerne troppo sarebbe forse dannoso; perchè la quantità andrebbe a scapito della qualità; come chi, andando in automobile, percorre ben più strada di chi vada a piedi; ma questi vede le cose più addentro che quell'altro non faccia. Senza dire che, per leggere eccessivamente, bisogna aver dimenticato che il numero delle opere veramente eccellenti e veramente degne d'occuparci è molto limitato, e che basta, per ogni genere, conoscer bene le opere madri. In altri termini, si può affermare dello spirito quel che si dice della terra: cultura non estensiva, ma intensiva!

I giovani specialmente farebbero bene a determinare ciò che debbono leggere. Senza dubbio, essi debbono, prima di tutto, conoscer bene ciò che si riferisce alla carriera scelta; ma debbono altresì cercare di accrescere la cultura generale, grazie alla quale saranno qualche cosa di meglio che de' semplici professionisti. E per « *semplici professionisti* »

intendiamo coloro che, assorbiti interamente dal loro ufficio, son divenuti incapaci di dedicarsi ad altro; miopi intellettuali che non vedono veramente alcun che della vita; che credono non ci sia altro d'interessante o di utile all'infuori di ciò ch'essi studiano o eseguiscano; che sono dei cittadini e restano ignoranti delle più vitali questioni civili; che fanno parte dell'umanità e ignorano le preoccupazioni sociali; che sono uomini intelligenti e che dedicano ogni loro attività ai mezzi per arricchire o per far carriera...

Certo, sarebbe ridicolo disprezzare l'ufficio che ci dà la maniera di vivere: non si campa di belle idee o di stile sublime...; ma si tratta di voler vivere intelligentemente. Mai lo sviluppo generale dello spirito è stato così necessario come in quest'epoca in cui ciascuno conta, nella società, non solamente per la sua abilità professionale, ma per il suo valore come cittadino. (*Grigaut*).



Bisogna, perciò, cominciare col leggere i migliori, lasciandoci guidare nella scelta dall'esperienza dei nostri maggiori, dal discernimento dei secoli; senza, però, diffidar troppo delle nostre personali simpatie. Quando uno scrittore

ci attira e siamo sicuri che tale fascino esercitato su noi ci onora, seguiamo il nostro gusto; ossia pratichiamo quello scrittore più spesso che gli altri. Guardiamoci soltanto dai culti esclusivi e, sopra tutto, dalle costanti e pedanti imitazioni. Voltaire paragonava una grande biblioteca a una città popolarissima nella quale chiunque, secondo i propri gusti, può scegliere la compagnia che più gli piaccia e meglio gli convenga; e il De Maistre diceva che c'è un criterio per giudicare i libri come gli uomini: basta sapere da chi sono amati e da chi odiati. Si potrebbero, poi, leggere migliaia e migliaia di volumi e trovarsi nelle condizioni di chi non ne abbia letto pur uno. Ciò accade quando non facciamo nostro il sapere in essi contenuto. A che ci serve aver la pancia piena di cibo, se questo non si digerisce, non si trasforma in noi, se non ci fa crescere e non ci rinforza? Le api delibano qua e là i fiori, ma poi ne fanno il miele, che a loro interamente appartiene; non è più nè timo nè maggiorana. (*Montaigne*).



Molti leggono a caso, come i viaggiatori che comprano un libro, una rivista, un giornale pur che sia nelle stazioni; essi perdon di vista il sommo valore del tempo e non pensano che

ben più utili potrebbero riuscire quelle ore se fossero impiegate in altre letture più meritevoli. E vi son anche di quelli che scelgono bene i loro libri; ma credono d'averli letti e riletti, quando ne hanno scorso con l'occhio le pagine e, magari, quando ne hanno mandato dei brani a memoria. Meditino costoro su questa pagina del Gioberti:

« La prima lettura di un libro, anche ottimo, può partorire un momentaneo piacere, ma per ogni altro rispetto è quasi inutile. Il che è una delle ragioni per cui poco approdano i giornali e gli opuscoletti, come quelli che non si rileggono. Anche il diletto suol essere minore, poichè le prime letture, volendosi fare di corsa - e tanto più velocemente quanto è maggiore l'attrattiva e l'impazienza di conoscere tutta l'opera - non ti permettono di cogliere una folla di particolari, di avvertir molti pregi dello scrittore, di gustar quelle bellezze che sono tanto più squisite quanto meno apparenti, di penetrare i concetti più profondi e reconditi; il che torna a pregiudizio del piacere non meno che del profitto.

Chi legge un libro per la prima volta non può nè osservarne le minute parti, nè abbracciarne il complesso; il che torna a dire che non può far bene le due operazioni dell'analisi e della sintesi, che pur sono necessarie a ben

apprendere i lavori dottrinali e quelli che sono indirizzati a muover l'immaginativa, o che risplendono per la maestria dell'elocuzione... La lettura, come mille altre cose, non è utile se è troppo alla mano; essendo una legge universale del mondo che ogni pregio, ogni acquisto, ogni giocondità durevole sia opera di travaglio.

Legger bene e studiare è fatica, perchè è una specie di pugna; dovendo tu spesso combattere col testo, con la lingua, coi pensieri altrui per addentrarti in essi e appropriarteli: ma questa fatica è sommamente fruttifera, perchè dall'arrotamento e dal cozzo del tuo spirito con le parole e i concetti di un ottimo autore, viene aiutata e avvalorata la virtù creativa ideale...

L'orare, dicono gli spirituali, non fa pro senza il meditare: il simile interviene alla lettura, la quale non vuol essere passiva solamente, ma attiva; nè consistere nell'inghiottire a un tratto, ma nel rimasticare e ruminare il cibo. Perciò, lo studio somiglia alla virtù morale che è opera di uno sforzo; onde anch'esso è virtù, e consiste in un'assidua tensione dell'animo, dello spirito. Le forze della mente, come i muscoli del corpo, rinvigoriscono per l'esercizio... ».



Leggere, dunque, un libro significa stabilire fra il suo autore e noi un dialogo; significa chiedere conto all'autore delle sue opinioni, discuterle, per rigettarle o approvarle. Vuol dir anche, quando il libro ci commove, interrogarci sul valore delle nostre emozioni. Ci dà esso il fremito del bello? Suscita in noi l'ammirazione? Più che mai, riflettiamo sulle cause del nostro entusiasmo. Che il nostro spirito sappia ciò che è capace di elevarlo, di farlo vibrare e che ne conosca le ragioni. Bisogna veder chiaro in noi stessi: il frutto più fecondo d'una lettura ben fatta è, con la conoscenza della superiorità dei grandi spiriti, la « presa di contatto » con questa superiorità medesima. Solamente se arriveremo a indagare le cause e le origini della nostra simpatia per loro, potremo trarre dallo studio delle loro opere, se non tutto il frutto che se ne può ricavare, quello almeno di cui noi siamo capaci.

Quindi, si deve non solamente incoraggiare, stimolare i giovani a leggere, ma anche mostrar loro gli ottimi risultati immediati di letture regolarmente e attentamente fatte. Se, mentre frequentano ancora le scuole, non possono attendere a formarsi quella cultura varia indispen-

sabile cui si è accennato, vuol dire che se ne occuperanno in seguito: ora leggano pur poco, ma quel poco sia scelto e letto bene; letto, cioè, in modo da « rivivere in sè il pensiero dello scrittore, per poterlo, poi, allargato, approfondito, corredato della personale esperienza, riesprimere ».



Dopo i sommi volumi della natura e della vita, il mezzo più efficace per l'acquisto delle idee sono i volumi stampati.

Ma la lettura non è utile e interessante se non quando vi si mette tutta la propria intelligenza e tutto il proprio cuore. « Si deve mettere nella lettura tanta attenzione e tanto ardore quanto il credente ne mette nella preghiera ». Basta una distrazione per diminuirne l'interesse e il profitto. Chi legge distrattamente non proverà mai le emozioni che può procurare un libro ben fatto: dei pensieri egli ha appena una nozione confusa; e dei personaggi non conosce che la sagoma e il nome.

La lettura attenta è la sola profittevole. Prendete un capitolo de *I promessi sposi*. Se lo leggete rapidamente, v'interessierà perchè il suo autore è un grande scrittore; ma, se vi proverete a rileggerlo, andrete più adagio, per non privarvi delle soddisfazioni di gustare la

bellezza dei particolari. Ugualmente: leggete l'opera d'un filosofo. La prima volta che la percorrerete, non sarete forse gran che colpiti. Abbiate la forza di tornarvi su; dopo parecchie letture, comincerete a comprenderne l'importanza; e se la riprenderete dopo alcuni anni, la vostra intelligenza più esercitata, la vostra esperienza accresciuta vi faranno prendere un nuovo interesse. Qualcuno ha detto: « Per ben intendere un grande e bel pensiero, occorre almeno tanto tempo quanto ce ne volle per concepirlo »; e il Michelet aggiunge: « Non crediate d'aver letto i grandi scrittori, nè di conoscerli: non si son mai letti! Essi son come il mare: più ci si inoltra, più lo si sente profondo ».

Dovremmo pensare a questo: un uomo di molto valore ha meditato a lungo prima di creare un'opera; l'ha riveduta, corretta, rimaneggiata incessantemente: la sua opera gli è costata anni di lavoro: è mai possibile che noi, meno valorosi di lui, che non abbiamo, come lui, approfondito il soggetto, siamo in grado di ben giudicare quell'opera in poche ore?...



Dal modo, poi, in cui leggiamo dipendono molti giudizi avventati, inesatti e, talora, completamente errati. Come mai, per esempio, ci

lascia freddi e indifferenti la lettura di opere ritenute generalmente somme? Ciò dipende dal fatto che non ci sforziamo di scoprirne l'interesse; di scorgere sotto le parole, attraverso le espressioni, quel qualche cosa che le rende vive; di vedere quanta parte della nostra umanità c'è nei personaggi....

Il che non accadrebbe se, per ogni lettura, ci proponessimo di fare un breve succoso riassunto. Quando leggiamo sapendo che, dopo, chiuso il libro, dovremo dar forma concreta alle nostre impressioni e alle nostre idee un po' vaghe, dovremo ricercare tutto ciò che di nuovo è penetrato in noi e merita di restarvi..., allora è ben difficile che ci sfuggano i meriti e i pregi di un'opera. Tanto più che, a mano a mano che siamo venuti avanti nella lettura, abbiamo anche riattaccate le cose lette alla nostra personale esperienza; abbiamo ragionato, abbiamo discusso e abbiamo accettato soltanto quel che c'è sembrato vero....



Conchiudendo:

Vero fine della lettura è eccitare la nostra attività: essa è sommamente utile per arricchire e consolidare la cultura.

Quando si è ancora a scuola, legger pochi

libri, scelti fra i migliori, tra i più formativi: ad aumentare in qualche modo le nostre cognizioni provvederemo in seguito.

Si deve legger sempre con vigile attenzione: si debbono *studiare* le idee degli altri, le conoscenze ch'essi forniscono, non per appropriarsele senza discussione o per vantarsi dei nuovi, più o meno importanti, acquisti, ma per...

Ecco, precisamente, per che cosa:

Tutte le conoscenze che acquistiamo attraverso l'osservazione diretta ed indiretta non sono che un mezzo; ossia esse rappresentano il punto di partenza o, meglio, il materiale su cui dovremo compiere un altro lavoro, il più importante e tutto interiore questo: il lavoro della RIFLESSIONE.

V. - La riflessione

Il cibo ingerito non viene immediatamente assimilato: esso fa una prima sosta nello stomaco e una seconda nell'intestino, dove è elaborato e reso adatto all'assorbimento.

Può dirsi altrettanto di ciò che penetra in noi attraverso i sensi. Da principio, si hanno null'altro che puri stimoli dal mondo esteriore, che provocano sensazioni; poi, a mano a mano, le sensazioni si trasformano in intuizioni. E come l'urto esteriore, perchè diventi intuizione, deve attraversare alcuni nervi e giungere al cervello, così la intuizione, perchè diventi parte viva e quasi permanente del nostro patrimonio spirituale; perchè diventi, come si suol dire, succo e sangue nostro, deve essa pure attraversare un'altra via: quella della riflessione.

Se noi ci fermiamo alla osservazione, noi ci fermiamo altresì alla impressione che delle cose riportiamo: perchè si possa conoscerle più largamente, più profondamente, in relazione con altre cose, osservare non basta: occorre riflettere. « Se tutto ciò che abbiamo osservato è ancora allo stato di stimolo, son penetrati in noi

elementi tutt'altro che chiari e completi, ed è un'illusione nostra quella di credere d'aver dentro molte cose, quando, in realtà, c'è poco o nulla ». Se osservare vuol dire ricevere degli stimoli dal mondo esterno, occorre fermarsi o tornare sugli stimoli medesimi per poterli esaminare, spiegare, comprendere: Perchè, in questo momento, penso o sento così? E come manifesterei il mio pensiero o il mio sentimento? Per qual ragione parlo o agisco in tal modo?...

V'è mai accaduto di trovarvi imbarazzati nell'esprimere i vostri sentimenti, le vostre idee? Spessissimo, certamente. E bene, perchè? Perchè quelle idee e quei sentimenti non avevano preso consistenza. Più consistenza e forza, dice il Buffon, si darà ai pensieri con la riflessione, e più ci sarà facile, ogni volta che si vorrà, trovare il modo di esprimerli. Il Manzoni e il Leopardi avevano per fondamento del loro scrivere il pensarci su. Anzi, il primo solea dire: « Pensarci su, pensar bene, pensarci meglio che si può e poi scrivere ». « Se non avete qualcosa da dire, se questo qualcosa non l'avete pensato molto, se non ci vivete dentro, non potete scriver nulla; perchè possiate scrivere, bisogna che il vostro soggetto abbia corpo, sia davvero qualcosa.... Non appena al pensiero si applica la riflessione, esso

comincia a diventar forma, e si riconosce la sua indole e il suo organismo. L'analisi del proprio concetto è la base dello scriver bene ». (BONGHI).

Moltissimi, pur osservando, conversando, leggendo, si trovano in condizioni d'aver poco o nulla da dire: il che accade quando e perchè si è poco o punto assuefatti a riflettere....; e lo spirito è come un meccanismo, che si deteriora se non si esercita. Il riflettere può essere un atto o un'abitudine: naturalmente, soltanto nel secondo caso, esso dà ottimi frutti. « Quando, dice il Leopardi, l'uomo è in un certo abito di pensare e di riflettere — il che avviene perchè egli ha pensato e riflettuto per qualunque ragione — ogni menomo accidente e sensazione della giornata, anche disparatissime, lo muovono a riflettere ». La scienza non è che il prodotto di questa abitudine: abitudine, ripeto, che, una volta contratta, si esercita senz'avvedersene, costantemente ed anche nelle cose che meno importano. Abitudine, però, non troppo comune; tanto che non s'incontran davvero a ogni passo gli uomini riflessivi....

Bisogna, dunque, rientrare spesso in noi medesimi. L'esame della nostra coscienza ci istruirà più sicuramente che tutti gli sforzi per penetrare quella degli altri: « Ogni uomo è l'uomo.

L'immenso dominio della sensibilità occupa la sua immaginazione o il suo cuore; tutto l'universo trova posto nel suo spirito. Perciò, consultiamoci! Impariamo a conoscere le ragioni dei nostri affetti e delle nostre avversioni; pesiamo i motivi delle nostre azioni, sorvegliamo il cammino dei nostri pensieri. Meditare su se stessi è meditare sull'umanità » (CHATELAIN).



Uno dei migliori modi per contrarre l'abitudine della riflessione è il cosiddetto « bilancio della giornata ».

Dicesi bilancio quello stato regolare dell'attivo e del passivo che ogni buon commerciante stabilisce ogni anno per vedere come vanno i suoi affari. Ciascuno di noi dovrebbe, sotto un altro punto di vista, fare altrettanto ogni giorno. Chi non può ripiegarsi spesso su se medesimo, perchè gliene manca il tempo o l'opportunità, dovrebbe, la sera almeno, dedicare qualche minuto all'esame di ciò che ha veduto, udito, detto o fatto nel corso della giornata. Per tale ripiegamento su noi stessi, alcune ore di vita si ripresentano al nostro spirito in tutti i loro particolari, or che questi sono ancora freschi e vivi. Anzi, ciò che era incerto e vago acquista ora un contorno definito e preciso. Forse, do-

mani non saremmo stati a tempo! Così, vediamo passare davanti al nostro sguardo indagatore ciò che di nuovo è penetrato in noi, ciò che di noi ha subito cambiamenti; così, ci spieghiamo fatti che, lì per lì, ci son parsi strani; così, sul passato, maturiamo l'esperienza dell'avvenire.

È un esercizio questo sommamente importante anche sotto l'aspetto morale: Pitagora e Socrate sollevano consigliarlo ai loro discepoli; l'imperatore Tito vi si atteneva scrupolosamente: e Beniamino Franklin confessa che fu esso il punto di partenza di ogni progresso fatto sulla via del bene.

Esaminando e giudicando frequentemente noi stessi, impariamo a distinguere nettamente, a capire, a valutare le mille sfumature, i mille riflessi che non soltanto gli avvenimenti ma anche le intenzioni umane prendono in mezzo all'ondeggiante flusso e riflusso delle circostanze.

VI. - **Al lavoro!**

Ed ora che avete fatto una lunga ed accurata preparazione; or che, osservando e riflettendo, avete raccolto ed immagazzinato una grande quantità di materiale; ora che, entro di voi, è tutto un mondo in fermento, in rivoluzione, che tende ad uscire, ad essere estrinsecato; ora, dico, prendete pure la penna per metter fuori ciò che s'agita e freme nel vostro spirito. Secondo le vostre tendenze ed attitudini, avrei potuto dire: servitevi dello scalpello, dei colori, delle note....

Però, come lo scalpello, i colori e le note, così anche la penna ha una sua tecnica speciale che nè si porta da natura, nè, d'altra parte, è lecito ignorare a chi s'accinge a scrivere. È indispensabile, certo, che sappiate ciò che volete scrivere; ma non basta: occorre che diate, direi quasi, consistenza al vostro fantasma, e che tale consistenza sia la più adatta e la più degna: al che potrete pervenire soltanto con un lungo e paziente esercizio. Alcune pagine di sommi scrittori, che pur ci sembrano

scritte di getto, furono corrette e ritoccate diecine di volte.

Mi spiego meglio. Voi, tutte le sere, vi raccogliete mentalmente per qualche minuto e fate il bilancio della vostra giornata. Benissimo: faccio altrettanto anch'io. Però, mentre il vostro lavoro comincia e finisce nell'esame mentale, io faccio qualcosa di più: fisso tale esame su una pagina del mio diario. Vi par cosa da nulla? E bene, dopo un mese di questo esercizio, non credete voi che io debba avere uno sguardo più acuto del vostro; non credete che io possa, con ben maggiore facilità di voi, metter sulla carta ciò che vive nel mio spirito? Ho notato io medesimo i miei progressi: quando l'esame era mentale, io, per esempio, mi sentivo obbligato a qualcuno che m'aveva fatto un piacere: così, obbligato....; ma, quando si trattò di tradurre in una parola tale mio sentimento, io oscillai fra « riconoscenza » e « gratitudine ». Ora, nei casi identici, non oscillerei più!

Già, ottimo esercizio questo del diario o « giornaletto »: esercizio non da tutti ben veduto e raccomandato, ma che a me sembra assolutamente dei più utili. Volete farne la prova? Prendete, qualche minuto prima di andare a letto, il vostro quaderno e scrivetevi

tutto ciò che ricordate della giornata. Che ricordate? Ahimè, nulla! Non vi scoraggiate: saran cose comuni quelle che scriverete, ma una pagina riescirete pure a riempirla. La sera successiva? C'è da scrivere qualcosina di più, perchè il pensiero del diario vi ha fatto stare, durante la giornata, con gli occhi più aperti, con gli orecchi più tesi, con la mente, in una parola, più sveglia, più attenta. Lo credereste? Dopo qualche settimana, se vi ci siete messi di proposito, nel vostro diario si leggerebbero osservazioni importanti come questa: « Oggi, quell'amico mi ha parlato in una certa strana maniera come non mi aveva mai parlato finora. Mi pare che le sue parole nascondano qualcosa. Starò all'erta! ».

Dunque avete imparato l'arte d'osservare attentamente e di riflettere: avete imparato a tradurre facilmente in parole i vostri pensieri, i vostri sentimenti. E non è abbastanza?



Il male si è che gli studenti non sogliono attribuire grande importanza all'esercizio: di loro iniziativa farebber poco o nulla: nè attendono di buon grado al lavoro loro imposto dagli insegnanti. Dopo tutto — essi pensano

— val proprio la pena di affaticarsi tanto per la prova di un giorno?...

Ma è sempre vero il detto di Erasmo: « Lavora malissimo chi lavora per gli esami; benissimo chi lavora per se stesso e per la vita ». Volete trarre un profitto reale dai vostri studi? Non separate la preparazione alla prova scritta d'italiano dalla vostra preparazione all'esistenza: disponendovi a scrivere, pensate a vivere.

Non mancano gli studenti animati da buona volontà; ma, spesso, questi esagerano le difficoltà e si lasciano vincere e scoraggiare; nè mancano altri che, senza punto prepararsi, si avventurano temerariamente, andando incontro a non veduti nè sospettati precipizi.

Han torto gli uni e gli altri: Sono in noi delle risorse che non supponiamo: scopriamole! Allora noi vivremo. Ciò che fa lo sviluppo armonioso dell'essere è la cultura delle nostre attività, forti o deboli, lente o vive, tutte nondimeno suscettibili di svilupparsi armonicamente e di coordinarsi per il gioco delle loro scambievoli reazioni.

Esercitarsi, dunque: il fine da raggiungere ne val la pena. Non solamente si tratta, per alcuni, di conquistare un'approvazione dalla quale dipende il loro destino, ma tutti sono interessati più che non credano a cercare nella

espressione di loro medesimi una chiarezza che, di tappa in tappa, si estenderà su tutta la loro vita morale.

Ripeto: val la pena di mettersi! L'abitudine dell'osservazione, della lettura, della riflessione, il gusto delle cognizioni ordinate, la passione della logica, il discernimento del bello sono dei meriti che si acquistano più o meno, ma sempre in un certo grado con l'esperienza anche più modesta dell'arte di scrivere. « Si è pervenuti a scrivere ragionevolmente? Si ha qualche diritto di pensare che si possiede, col buon senso, la più preziosa delle qualità intellettuali. Il cuore e la mente trovano in una penna docile un interprete della loro profondità e delicatezza? Si può esser sicuri che si è raccolto il frutto di quelle « lettere » che gli antichi dissero « umane », perchè svegliano e diffondono ciò che v'è di meglio nell'uomo. Se, perciò, la ricompensa è di tal natura da tentare anche gl'indifferenti, è necessario rinunciare ad ogni apatia e cercare e mettere in pratica i mezzi che sono più acconci a conseguirla. Non si creda che, per ottenere degli eccellenti risultati, sia necessaria una natura privilegiata: occorrono, sopra tutto, buon senso, buona volontà ed energia » (CHATELAIN).

PARTE SECONDA

VII. - Il tèma obbligato

Ecco: quando ci si accinge volontariamente a scrivere, ognuno scrive di ciò che sa. Lo diceva anche Cicerone ai retori del suo tempo: si può parlare o scrivere soltanto di ciò che si sa. Però, può darsi che, invece di sentir noi il bisogno di estrinsecar qualcosa, ci s'inviti a farlo: nè ad estrinsecare ciò che a noi più piacerebbe o ciò che ci parrebbe più maturo ad esser sensibilmente significato, ma qualcos'altro: che vi sia, cioè, come sempre nelle scuole, un tèma, intorno al quale son chiamati a scrivere indistintamente tutti gli alunni di una classe o tutti i candidati a un esame.

Che pensare del « tèma obbligato »?

Alcuni pedagogisti e filosofi, il Gentile fra gli altri, hanno dimostrato l'assurdità del tèma « obbligato ». Ed hanno ragione, perchè il tema obbligato « non rampolla dalla situazione

del soggetto, ma pone il soggetto in una situazione nuova ». In altri termini, il tèma obbligato richiede che si compongano « pensieri non più pensati »; mentre bisognerebbe « esporre il pensato come propria realtà spirituale, per meglio intenderlo, ordinarlo e comporlo in più salda unità, unificandolo ancor più con la propria personalità e però di acquistare a questa quel più intenso vigore, per cui, riassorbito l'oggetto nel soggetto, questo senta e celebri la propria infinita e assoluta libertà » (GENTILE, Didat. pag. 170).

Ma, a mio giudizio, questo è vero solo in parte: è vero, cioè, se si vuol trovare nel componimento, una « misura »; non mi par vero se il componimento si considera come uno « stimolo ». Infinite sarebber le cose su cui mai si eserciterebbe la mente; ossia infiniti sarebbero i « pensieri non pensati », se, ogni tanto, non si invitasse il discente ad esercitarsi or su questo or su quell'altro; se, in altri termini, non lo si incoraggiasse ad allargare i limiti della propria coscienza ed esperienza.

Quindi, se sono da scartare senz'altro i temi troppo lontani dal mondo interiore dello scolaro, sono, invece, da incoraggiarsi quelli che, partendo da tal mondo, cerchino di spostarne i confini. Per questo appunto, trovavo più che

qualunque altro raccomandabile l'esercizio con le cartoline illustrate. Quando il fanciullo concretizza una sua impressione in queste parole: com'è bello! com'è brutto!, qualcosa dentro di lui si è mosso. Perchè non invitarlo a precisare, a definire questo « qualcosa »? In altri termini, perchè non far l'abitudine di spiegare a se stessi le proprie impressioni? Io, francamente, credo che mezzo più efficace di questo non ci sia per cominciare ad imparare a scrivere.

Dopo tutto, anche per la trattazione d'un argomento particolare, si suppone che ci sia la preparazione generale. Ora non c'è che da fare una preparazione speciale, la quale consiste non nell'acquisto di nuove cognizioni, ma nella concentrazione del pensiero su un dato argomento, per poter procedere a una classificazione e a una scelta fra le cognizioni che già si posseggono.

Quando un tèma è assegnato, bisogna assolutamente rassegnarsi a svolgerlo, nè si perderebbe a chi volesse sottrarsi a questo dovere. È inutile saper molto: è necessario dimostrare che si sa ciò che ci vien domandato. Nella maggior parte degli esami, i bocciati debbono a questo precisamente il loro insuccesso: al fatto che si indugiano su ciò che credono di sapere e non su ciò che vien loro domandato.

Intanto, neanche il Gentile, che aveva dimostrato sì scarsa tenerezza per il tèma obbligato, ha saputo abolirlo, quando, da Ministro, ha disfatto e rifatto tutti i programmi delle nostre scuole....



Il tèma vi sta sotto gli occhi. Leggetelo con attenzione; rileggetelo, cercando di discernerne le parole più importanti. « Bisogna attaccarsi a queste e farle proprie; non discostarsene che per tornarvi senza posa; esser tutto il tempo necessario l'uomo d'un soggetto; legarsi a quel lavoro, approfondire e riapprofondire sempre allo stesso punto. Questa insistenza, questa lotta obbligatoria con un'idea è ben conosciuta da tutti coloro che si sono imposti di risolvere un problema ». Certo, sarebbe bello trattare soltanto argomenti scelti da noi; ma non è senza utili risultati il trattar anche argomenti impostici da altri. La docilità che un tal fatto esige abitua lo spirito alla precisione, gli fa sentire il premio della scelta, lo abitua al metodo, lo piega alla regola e senza, del resto, privarlo di alcuna delle sue libertà veramente utili.

Effettivamente, dal momento che vi siete

resi padroni della vostra materia e l'argomento vi è divenuto chiarissimo, vi è stata anche restituita la vostra iniziativa. Non è più un altro che v'interroga: siete voi che ragionate con voi: Quale opinione sosterrò? Dove troverò le prove? Su quali fatti, ragionamenti, sentimenti mi fonderò? A quali testi, a quali autorità ricorrerò? A quali ricordi? I limiti stessi in cui siete mantenuti vi preservano dallo sciupare i vostri sforzi.

L'argomento assegnato può esser di tante specie; però, quale che esso sia, esige questo lavoro preparatorio. È il momento di ammassare il materiale necessario e di servirsi non di tutto ciò che si possiede, ma del meglio, più che è possibile a proposito, e al punto più opportuno.

Invece, generalmente, questo non si fa. Appena dettato l'argomento, lo si giudica facile, lo si legge appena, e si comincia immediatamente a scrivere. Sembra che le idee affluiscono numerose; una frase tira l'altra, per cui si lascia correre la penna a spron battuto e ben presto si arriva alla fine. Ahimè, quando si rilegge ciò che si è scritto, un dubbio s'affaccia alla mente: Si è risposto esattamente al quesito? Si è ben compreso il significato del tema? Il dubbio si accentua: si vorrebbe

rifar tutto da capo; ma si è già stanchi e non si farebbe in tempo....

Questi dubbi tormentosi non si presentano allo spirito di colui che, prima di prender la penna, ha riflettuto, ha orientato il suo pensiero. Egli ha letto il tèma con attenzione, lo ha riletto, ne ha esaminati i termini essenziali, cercando il loro significato abituale e il significato particolare nella frase, accanto ad altre parole.

Si potrebbe, forse, obbiettare che uno studio così attento del quesito proposto, il « pensarci su » richiede parecchio tempo. E che importa? Un quarto d'ora di sforzo reale può bastare alla meditazione dell'argomento; senza dire che leggerlo, rileggerlo e meditarlo significa non perdere ma guadagnare il tempo. A principio, si capisce, si va adagio; ma, evitando, per la riflessione, ogni errore di scambio, si avvanzerà in seguito con sempre maggiore baldanza a mano a mano che l'orientamento sarà più sicuro. Arriva più presto degli altri alla mèta l'alpinista che, prima di muoversi, studia accuratamente i pericoli da evitare. Alcuni credono di fare questo lavoro preliminare, e s'illudono: perchè, dopo ore, son sempre al medesimo punto: girano e rigirano l'argomento da ogni parte, mentre, forse, per comprenderlo, baste-

rebbe fermarsi, come ho detto, sul significato ordinario delle parole....

Si tengano presenti questi due esempi di temi pedagogici riportati dallo Charrier: « *Per fare un buon maestro, occorrono tre cose: un po' di sapere, molto buon senso e infinita abnegazione* ». È forse necessario fermarsi subito sulle espressioni « sapere », « buon senso » e « abnegazione »? No; ma è necessario piuttosto fermarsi sulla gradazione indicata da « un poco », « molto » e « infinita ». Come si potrebbe trattare quest'altro argomento: « *Il maestro ha bisogno di una istruzione superiore per elevarsi alla semplicità* » senza prima chiedersi che significhino qui le parole « istruzione superiore » e « semplicità »?

Grazie, dunque, a questo lavoro preliminare di meditazione, si può penetrare il senso vero dell'argomento proposto, e si può esser sicuri di indicarlo con esattezza: la lanterna è oramai accesa....

VIII. - **Lo schema**

Ma, prima di cominciar a scrivere, non basta aver meditato sull'argomento; come, per cominciare una costruzione, non è sufficiente aver ammassato il materiale. Occorre un modello da tener presente, un piano da seguire: questo piano chiamasi schema. Sarebbe errore imperdonabile mettersi a scrivere, senz'aver prima tracciata e, direi quasi, biffata la via da percorrere. Anche i grandi scrittori non cominciano mai un'opera senz'averne prima composta la trama.

Lo schema non giova soltanto a circoscrivere l'argomento, ma ne determina le grandi divisioni: il modo di cominciare, la parte centrale del lavoro, con le sue varie suddivisioni, la conclusione. Esso, se è fatto con tutta la cura che richiede, ha disposte le varie parti in un ordine logico di tal maniera che diviene impossibile spostarne una sola.

Mettersi a scrivere senz'aver fatto uno schema significa esporsi ad uscire dall'argomento, a ripetersi, a cadere in dimenticanze, a non collocare le cose al loro posto migliore.

Specialmente se la prova è d'esame, appena letto l'argomento, accade di pensare: Oh, se avessi dovuto trattarlo a casa, quanti aiuti avrei trovati in questo e in quel libro!

Male! Ricorrer subito ai libri significa non abituarsi allo sforzo personale della ricerca delle idee. È sempre ottima cosa cercare di rendersi conto da se stessi del senso e dell'estensione d'un tèma; di fissarne lo schema senza soccorsi estranei. Bisogna trarre fin che è possibile dal proprio io, utilizzare fino all'ultima le risorse personali.

Va da sè che qui non si accenna agli argomenti « particolari »: se si è invitati a scrivere intorno al sistema d'un determinato filosofo, si ha voglia di cercare entro di sè: o lo si conosce o non lo si conosce quel sistema!

Dunque, non basta persuadersi che è indispensabile fare lo schema; bisogna anche « acquistare l'abitudine » di farlo; e, in prossimità d'esami, è opportuno altresì obbligarsi a trattare un argomento senza aiuti e in un tempo determinato: mezz'ora per tracciare lo schema; un'ora e mezza per lo sviluppo, e un'ora per la trascrizione in bella copia.



Dopo aver considerato l'insieme della trattazione, è bene vederne le varie parti.

Ogni lavoro ben ordinato comincia con una introduzione, con « un'entrata in argomento ». Bisogna, però, guardarsi bene dai lunghi preamboli, che ritardano lo studio diretto della questione; dalle generalità, specie di « selle per tutti i cavalli »; dal formulare delle osservazioni, quando ancora non s'è esposto e dimostrato nulla. Le affermazioni debbono essere rimandate alla conclusione.

Nella introduzione, dunque, sforzarsi di impostar bene la questione, di presentarla sotto la sua vera luce, di indicare la direzione generale che si prepara a seguire lo spirito.

Viene poi la parte principale del lavoro, composta d'un certo numero di paragrafi, ciascuno dei quali è lo sviluppo d'una idea secondaria importante, che si riattacca sempre alla idea fondamentale del tèma. Ne risulta che questi paragrafi, benchè distinti, formano un insieme perfettamente coerente.

Da evitarsi con ogni cura le lunghe ed inutili digressioni; procedere continuamente, con passo sicuro, verso la conclusione.

Questa è come la risultante del ragionamento. Incerta e vaga, se il ragionamento è incoerente, essa è, al contrario, precisa e forte, se il ragionamento è solido. In quest'ultimo caso, la conclusione, con le sue affermazioni

che scaturiscono logicamente dalle proposizioni precedenti è, per così dire, il coronamento naturale dell'insieme.

È importantissimo conchiuder bene. Alcuni candidati accorti, dopo aver tracciato lo schema, scrivono senz'altro la conclusione. Orientando i loro sforzi verso un'affermazione finale, fissata con cura, essi quasi precisano nettamente a se stessi il loro punto d'arrivo ed evitano l'inconveniente di vedersi costretti a trascurare, per mancanza di tempo, l'ultima parte del lavoro, che è poi quella che produce l'ultima impressione — e, quindi, la più importante — sullo spirito del correttore.

Il difetto di schema, scrive il Buffon, dipende dal non aver abbastanza approfondito l'argomento, se un uomo di spirito si trova imbarazzato e non sa d'onde e come cominciare a scrivere. Egli ha, talvolta, davanti a sé un gran numero d'idee; ma poichè non le ha confrontate fra loro nè subordinate, nulla lo determina a preferire l'una all'altra, e rimane perplesso. Ma, se avrà fatto uno schema, se avrà provveduto a raccogliere e a mettere in ordine tutti i pensieri essenziali al suo argomento, s'accorgerà senza fatica del momento in cui deve prender la penna; sentirà il punto di maturità della produzione dello spirito, sarà

quasi costretto a farla sbocciare, non avrà, anzi, che del piacere a scrivere: le idee si succederanno con facilità e lo stile sarà naturale e spontaneo....



Qualche esempio:

TÈMA: « *Il lavoro è la legge dell'umanità* ».

Schema

Introd.: Che vuol dire lavoro? Applicazione dell'attività umana alla produzione di cose utili. E legge? Vuol qui significare dovere a cui nessuno può sottrarsi.

I. parte: a) L'uomo ha dei bisogni da soddisfare (casa, alimenti, vestiti: bisogni intellettuali e morali).

b) Ricerca dei mezzi per soddisfarli.

c) L'uomo ozioso s'annoia ed è miserabile.

II. parte: a) Dunque, l'uomo lavora per *necessità*. (Intanto, il lavoro sviluppa la sua attività).

b) Lavora anche per *dovere*, per spirito di solidarietà (vi son degl'incapaci a lavorare: bimbi, ammalati, vecchi).

III. parte: Il lavoro ci libera da tre grandi mali:

a) la noia...

b) il vizio...

c) la miseria...

Conclus.: Perciò, pur essendo il lavoro la legge dell'umanità, non va considerato come un castigo...



TÈMA: « *Dimostrare la necessità e la legittimità delle imposte* ».

Schema

Introd.: Che s'intende per imposte? Si assoggettano tutti volentieri al pagamento delle imposte?

I. parte: Vantaggi che risultano, per ciascuno, dalla vita comune.

- a) Sicurezza nazionale (esercito, marina).
- b) Sicurezza individuale - persona e proprietà (polizia, tribunali).
- c) Assistenza pubblica (ospedali, case di salute, ecc.).
- d) Istruzione pubblica.
- e) Pensioni, lavori di pubblica utilità (strade, ponti, illuminazione ecc.).

II. parte: a) Per provvedere a questi servizi pubblici, lo Stato ha bisogno di procurarsi i mezzi; d'onde la necessità delle imposte.

- b) Se ogni cittadino si avvantaggia di questi pubblici servizi, è legittima la contribuzione di ciascuno al pagamento delle spese generali, del debito pubblico.

Conclus.: Dunque, il buon cittadino non cercherà di sottrarsi ecc...; ma persuaderà se stesso e gli altri che il pagamento delle imposte è uno dei primi doveri ecc.



TÈMA: « *Noi siamo gli eredi dei morti, gli associati dei vivi, la provvidenza dei venturi* ».

Schema

Introd.: Ben diversa sarebbe, forse, la condotta degli uomini, se pensassero a ciò che sono, a ciò che debbono essere.

I. parte: Gli eredi dei morti, nel senso che abbiamo ricevuto i risultati dei loro lavori, dei loro sacrifici ed anche delle loro colpe. (Dimostrarlo, esemplificando).

II. parte: Gli associati dei vivi, perchè tutti formiamo un gruppo il cui benessere dipende dalla solidarietà, dall'aiuto scambievole.

III. parte: Trasmetteremo ciò che abbiamo ricevuto, aumentato del poco che v'abbiamo potuto aggiungere (materiale, intellettuale, morale).

Conclus.: Mostrare la necessità di fare « opera utile ».

IX. - Lo sviluppo

Per « sviluppo », intendo la stesura, ovvero quello che comunemente si dice « svolgimento ».

Dopo aver raccolto il materiale, dopo averlo disposto nello schema, occorre ampliarlo, ossia spiegarlo, analizzarlo, guardarlo sotto tutti i suoi aspetti. Alle volte, è necessario cominciare con la definizione e proseguire con riavvicinamenti o contrasti d'idee, con l'esemplificazione, con l'esposizione di circostanze di luogo, di modo, di causa, di tempo. Queste ultime costituiscono, per lo più, buona parte dello sviluppo e, generalmente, si raccolgono facendo, a proposito dell'idea principale, le domande: dove, come, perchè, quando? Beninteso che la definizione, i riavvicinamenti, i contrasti, le circostanze non servono già, come s'insegnava, ad « inventare » le idee, ma aiutano a stabilir l'ordine fra quelle che si hanno. E beninteso altresì che la natura dell'argomento e il gusto di chi scrive son le sole guide per lo sviluppo.

Bisogna, però, evitare alcuni difetti nei quali più facilmente e più spesso s'incorre; primo, quello di entrare in argomento con espressioni

e modi che si addicono ad ogni soggetto, e per ciò stesso a nessuno: « tutti conoscono la grande importanza... »; si dice che i proverbi racchiudono la sapienza ecc.; questo è uno dei più... ».

L'entrata in materia ben fatta si riferisce esclusivamente al soggetto, lo enuncia, dandone, se è necessario, il chiarimento indispensabile alla intelligenza della questione o del fatto.

Cominciato lo sviluppo, bisogna procedere cautamente e logicamente, non dimenticando che quanto si scrive deve mirare a un punto finale, a una conclusione. Quindi, occhio alle proporzioni, perchè, col dare importanza eccessiva a qualche particolare, non si venga a distrarre l'attenzione dal principale. Se si procede nello sviluppo, suddividendolo in paragrafi, come la prudenza assolutamente consiglia, anche lo spazio materiale occupato dai vari paragrafi ci dice se è conservata la proporzione fra ciò che è essenziale e ciò che è accessorio. Generalmente, è bene che i paragrafi sieno tre o quattro, non comprese la introduzione e la conclusione: se fossero di meno, il lavoro sarebbe confuso, poco ordinato e mancherebbe il necessario distacco fra il principale e il secondario; se fossero di più, potrebbe venir a mancare l'unità.

Altro grave difetto è quello di stemperare senza necessità, di perdersi in vane lungaggini. Alcuni tengono agli sviluppi ampi, dimenticando che, in un saggio, la qualità val molto più della quantità. Le idee perdono di forza quando si stemperano, mentre guadagnano ad essere espresse con decisione e concisione. Un mezzo pratico per conoscere se è utile una certa parte dello sviluppo consiste nel vedere se, sopprimendola, si verrebbe a nuocere alla chiarezza dell'insieme. Se questa soppressione provvisoria lascia intatto l'argomento, si dovrà senz'altro renderla definitiva.

Un esempio bene scelto, evidente; un argomento serio, decisivo, fanno più, per l'intelligenza o per la dimostrazione d'un argomento, che una lunga enumerazione di fatti o di idee che si riferiscano vagamente alla idea principale.



Nè è raro il tono enfatico, specialmente nelle ultime frasi. Par talora di trovarci di fronte a una cattedra d'onde piovano moniti, consigli, profezie e finanche minacce. L'ho notato specialmente nei lavori pedagogici: « Si ricordi il buon maestro... », « tenga ben presente l'educatore... », « guai a quella scuola... », « è un mostro non un maestro colui che... ». Fran-

camente, i giovani non dovrebbero permettersi di tracciare il compito della loro generazione, e un po' più d'umiltà proprio non dispiacerebbe. Padronissimi di esporre le loro convinzioni, i loro sentimenti, le loro impressioni, i loro propositi; sono stati invitati a scrivere appunto per far questo! Ma com'è più bello e più serio trovar qua e là alcuni segni, oltre che di prudenza, anche di buona educazione: « Se non erro... », « mi permetterei di dubitare... », « a mio giudizio... », « se non temessi di sbagliare... ». — Una delle prime doti d'un buon lavoro è la semplicità; la quale, si capisce, non va confusa con la familiarità e, meno ancora, con la sciatteria. Per evitare l'enfasi, è opportuno domandarsi spesso: Ma parlerei proprio come scrivo? Ma esporrei con le parole come espongo con la penna?

Un altro difetto, anch'esso frequentissimo, è lo slegamento: slegamento logico e sintattico, nelle idee e nei costrutti, per cui ciò che vien dopo par che nulla abbia a che fare con ciò che s'è scritto prima. Alle volte, si passa da una parte alla successiva di un lavoro senza idee intermedie; ossia senza quei trapassi naturali che scaturiscono dal fondo stesso del soggetto e dall'ordine logico delle sue parti. Per evitarlo, è bene mettere in fondo al para-

grafo o al periodo la parola, cioè l'idea, che ha più stretto rapporto con ciò che si dirà dopo, facendo così presentire, alla fine di uno sviluppo, ciò su cui siamo per portare la nostra attenzione.

Parimenti, se si deve fare una dimostrazione o anche una semplice enumerazione, importa seguire una certa via nella enunciazione delle idee, degli argomenti. La gradazione ascendente è, generalmente, la migliore, perchè produce maggiore effetto. Tutti sanno che, in una discussione, spesso l'ultimo che parla ha ragione; allo stesso modo che, in una dimostrazione, l'argomento ultimo è quello che colpisce di più e che rimane più impresso.

E si dà anche talora il caso che manchi una delle parti principalissime del lavoro: la conclusione; che manchi non nel senso materiale, ma che non sia ciò che la conclusione deve essere. Alle volte, invece di riferirsi a tutto ciò che precede, si riferisce a un solo paragrafo; altre volte, invece di essere una conseguenza di tutto ciò che si è esposto, è la enunciazione di una idea nuova; altre ancora, è più vasta di quel che gli argomenti addotti non consentano.... Ora essa, la conclusione, rappresenta il punto d'arrivo, la meta; d'onde la sua importanza somma: se il punto d'arrivo

manca, se il fine proposto non si raggiunge, tutto è stato fatto invano.

E siccome non sempre la conclusione ha il medesimo fine — nella descrizione, per esempio, diverso che nel racconto; nella dissertazione, diverso che nella lettera o nell'analisi letteraria — nè, di conseguenza, sempre vi si arriva per la medesima via, ossia per il medesimo procedimento, ecco perchè è opportuno scendere un po' più ai particolari.

Ciò che faremo quanto prima, occupandoci specialmente del *racconto*, della *descrizione*, della *lettera*, della *dissertazione* e dell'*analisi letteraria*.

X. - L'espressione

S'è già detto che, strettamente parlando, non può la espressione — quella che, comunemente, si suol chiamare « forma » — esser considerata separatamente dal pensiero, da quello che soleva dirsi « contenuto ». Essa non è una veste che si prepari a parte per esser poi adattata a qualsiasi corpo. È noto che la decadenza del seicento consistette in questo appunto: nella ricerca e nello studio della forma indipendentemente dal pensiero.

Il pensiero è, con la sua efficacia, l'unico movente della forma: quando esso è chiaro e colorito nell'animo nostro, nel tradursi in parole, necessariamente si svela in una forma che, oltre a farlo comprendere, produce negli altri un effetto determinato. Sono, in altri termini, così strettamente connessi tra loro pensiero e forma che non si riesce mai a separarli; a tradurre, per esempio, in poesia vera una vera prosa, sebbene il medesimo pensiero, concepito bensì in due forme diverse, possa essere soggetto di poesia e di prosa.

Se non che, ciò può affermarsi trattandosi

di « arte »: e, per far dell'arte, è necessario che la fantasia e il sentimento, ossia le nostre attività immaginative ed affettive, sieno destinate in noi e che noi siamo educati a ricevere le sensazioni estetiche per mezzo di una lunga educazione letteraria.

Qui, invece, trattasi dei primi passi — ed oh quanto incerti e malfermi! — verso l'arte; trattasi, cioè, d'iniziare appunto quella educazione senza di cui nè si possono ricevere nè produrre sensazioni estetiche.



Ed ecco che la prima dote della espressione è la « spontaneità ». Il pensiero, il sentimento son tanto più vivi ed efficaci quanto più son sinceri: la espressione è tanto più felice quanto più è spontanea. Ma la spontaneità non va confusa — s'è già detto! — con la trascuratezza o addirittura con la sciatteria. La prima espressione che ci si presenta sì, ma a condizione che essa risponda ad alcuni particolari requisiti.

E qui, prima d'andar oltre, cade acconcio dir qualcosa intorno al famoso precetto di « *scrivere come si parla* ». Il Giusti diceva a un suo amico:

« *Se Dio mi dà lume, seguirò a scrivere come ho scritto fino a qui, tanto in prosa che in verso, perchè vedo che il dirle alla buona piace a chi legge, e giova a chi dice, perchè*

rivela meglio se stesso. Quello che, presa la penna, si mette in gala, spesso s'imbrogliava coi suoi stessi pensieri, come si imbrogliava con le persone che ha d'intorno quello che si mette in suggezione ».

E altrove:

*« Chi vuol possedere veramente la nostra lingua, bisogna che faccia fondamento dei suoi studi la **lingua parlata**; che poi la confronti con tanto d'occhi con la scritta; e che, in ultimo, ponendosi a fare di suo, rinfreschi di continuo il campo di questa coi ruscelli vivi e perenni che derivano dalla bocca del popolo ».*

Invero, gli scritti del Giusti, specialmente l'*Epistolario*, risentono tutti della parlata del popolo in mezzo al quale egli viveva; anzi, spesso, non soltanto nella spontaneità dei costrutti e nel tono, in genere, del discorso, ma addirittura in molte parole, che son toscane sì, ma non prettamente italiane. Nella seconda edizione de « *I Promessi Sposi* » v'è più spontaneità e naturalezza che nella prima; si sente che l'Autore ha risciacquato i suoi cenci in Arno; ossia che ha reso il tono della sua opera più conforme alla lingua parlata in Toscana, e, più precisamente, in Firenze.

— Ma chi non è toscano può attenersi alla norma di scrivere come si parla?

— Certamente, *purchè parli bene*. Vi son parole e modi che non s'userebbero parlando: perchè si dovrebbero usare scrivendo?

« Io dico, nota il De Amicis, che quei modi, per la stessa ragione che non s'usano parlando, si deve scansar

d'usarli scrivendo, perchè essi non mutano natura nè suono nel passar dalla bocca alla penna; e se ai più fanno un altro senso sulla carta da quello che fanno nella conversazione, questo non deriva che da una consuetudine viziosa della mente, la quale non vede più nella scrittura la rappresentazione della parola viva, com'è in realtà, ma qualche cosa di convenzionale, quasi d'impersonale, e quindi indipendentemente dalle leggi del linguaggio comune.... Credo giusta perciò questa regola: « **Quando s'è scritto un periodo, domandare a noi stessi se, dovendo dire a voce quella stessa cosa che abbiamo scritta, la diremmo nello stesso modo, con la certezza di non parer leziosi, o pedanti, o forzati; e se ci pare di no, levar via dal periodo i vocaboli e le frasi che non diremmo, e sostituirvi quelli che diremmo.** Sono assolutamente certo che, in tutti i casi, così facendo, il periodo riuscirebbe più semplice, più chiaro e più bello ».

— *Le migliori pagine degli scrittori italiani di tutti i tempi, dal Machiavelli al Carducci, le più eloquenti e più belle tra le migliori, anche sopra argomenti altissimi, quelle che ci vanno più diritte al cuore e alla mente, e che ci rimangono più scolpite nella memoria, e che rileggiamo sempre con maggior piacere, sono per l'appunto le pagine, nelle quali abbiamo più viva l'illusione di sentir parlare l'autore come immaginiamo che parli o che parlasse con tutti, nelle quali troviamo meno parole, frasi e costrutti lontani dall'uso del linguaggio parlato ».*

E conchiude:

« Anche dove occorre di svolgere ampiamente il periodo, scrivendo, si può serbare la naturalezza del linguaggio di chi parla, e che non soltanto nei termini e nelle frasi, ma anche nella sintassi e nell'andamento della prosa scritta, **pur mirando sempre a una perfezione che nel parlare non si può raggiungere,** ci dobbiamo scostare il meno possibile dal linguaggio che usiamo nella conversazione ».



L'espressione è costituita da segni materiali — parole e costrutti — e dal tono, dal così detto « stile ». Cominciamo dalle parole.

Quali requisiti debbono esse avere?

Prima di tutto, è necessario che siano **proprie**; cioè che esprimano con precisione quella idea e non un'altra.

Se, parlando, ci è consentito di non esser completamente propri, perchè la foga stessa del discorso ci vieterebbe d'indugiarsi nella ricerca del termine più adatto, non c'è, invece, consentito scrivendo. Per fermare l'idea, ci può esser lecito adoperare la prima espressione che ci si è presentata; ma è necessario tornarvi su per vedere se è quella la più opportuna, la più rispondente alla idea medesima che s'intendeva esprimere.

Ora, la espressione non può essere propria se non si conosce il significato esatissimo delle parole; specialmente di quelle, dette « *sinonimi* » che hanno bensì una idea comune, ma differiscono non poco in qualche idea accessoria. Così, *scoprire* e *inventare* hanno l'idea comune di metter fuori qualcosa di nuovo; ma si scopre ciò che già esiste, mentre s'inventa per virtù d'ingegno.

Ecco ciò che, al riguardo, scrive il De Amicis:

« Perchè non possediamo che uno scarso materiale di lingua, noi parliamo una lingua che si potrebbe chiamare *approssimativa*, con la quale non esprimiamo quasi mai esattamente, ma soltanto press'a poco, il nostro pensiero; e perchè dell'improprietà del nostro linguaggio non abbiamo coscienza, una gran parte dei

modi, che ci sono abituali, ci paiono i più propri a dire quello che pensiamo; e solo quando vengono a nostra conoscenza quelli che sarebbero propri veramente, riconosciamo che quegli altri non dicevano per l'appunto le cose che volevamo dire. Non soltanto; ma riconosciamo assai spesso, imparando i nuovi modi, che non erano nella nostra mente certe gradazioni d'idee, sfumature di sentimento e particolarità di cose, che essi esprimono; e son essi che ce ne danno il concetto: ciò che disse benissimo un grande scrittore, affermando che *certe idee non ci vengono neppure in mente perchè non abbiamo le parole con le quali potrebbero venire* ».



Intanto, come conoscere il significato preciso delle parole? — Facendo attenzione alla loro etimologia; leggendo con cura ed assiduità i nostri migliori scrittori; studiando il vocabolario, quello specialmente dei sinonimi.

« Chi studia la lingua lo dovrebbe tener sempre, scrive il De Amicis, sul tavolino, come un prete il Breviario, per leggerne e rileggerne qualche pagina ogni giorno e consultarlo a ogni tratto; perchè ad imparare a scrivere e a parlare con proprietà e con esattezza, a dar contorno fermo e netto all'espressione del proprio pensiero e a rendere di questo tutte le flessioni e le sfumature, non c'è lavoro più utile che l'esercitarsi a « discernere le più piccole gradazioni di significato delle parole, a *adagiare l'una voce sull'altra*, per vedere dove combacino, dove no, dove sia maggiore il rilievo, dove più delicati i contorni, e a trovar parole così sottili e così calzanti che rendano con evidenza le differenze più tenui, senza ingrossarle ». Questo lavoro fece mirabilmente su migliaia di vocaboli Niccolò Tommaseo, nel suo Dizionario pieno d'ingegno e di dottrina, d'arte e di vita, altrettanto dilettevole quanto profondo, e riboccante d'ogni maniera d'insegnamenti, non solamente filologici, ma morali, filosofici, estetici;

un libro d'oro, al quale è troppo modesto titolo quello di dizionario....

Leggilo e rileggilo, a brevi tratti, pensandovi su. Non ti sarà solo un *vital nutrimento* allo spirito; ma una ginnastica intellettuale che ti farà più forti, più acute, più agili tutte le facoltà della mente. Tu ci troverai espresse mille idee e facce d'idee, sentimenti e modificazioni di sentimenti, e aspetti e proprietà e qualità intima di cose, che ora sono confuse nella tua mente e nel tuo animo, e di cui cerchi invano l'espressione, come inseguendola tentoni nella nebbia.... Quante parole t'accorgerai d'aver usate finora e udito usare dai più in un significato che non hanno, o che del loro significato vero non è che un'ombra! Di quant'altre parole e frasi che ora ti vengono ogni momento sulla bocca e sotto la penna, moleste come ripetizioni obbligate, e di cui ti riesce molesta la ripetizione. Anche nei discorsi e negli scritti altrui, t'avvedrai che le ripeti e che tutti le ripetono, non perchè siano inevitabili, ma perchè tu e gli altri le usate ad esprimere gradazioni diverse d'un'idea o d'un sentimento, ciascuna delle quali dovrebbe essere espressa in un'altra forma, e la forma c'è e nessuno l'adopera! E come di questa benedetta lingua, che tu dici ricca, varia, delicata, potente, più per consuetudine che per coscienza, ti apparirà moltiplicata la ricchezza, più meravigliosa la varietà, più squisita la finezza, ingigantita la potenza ».

Senza dubbio, nella scuola, non è possibile far questi studi; anzi, non è possibile farli fin che si va a scuola; ma, del resto, che bisogno, per esempio, c'è di conoscer tutti i sinonimi, quando, in realtà, non ne adoperiamo che poche decine? Su questi, sì, esercitarsi. Eccone alcuni dei più comuni:

« Altero, orgoglioso, superbo. — Allegrezza, allegria, contentezza, letizia, gaudio, gioia, festività, gaiezza, ilarità, giubilo, tripudio. — Aspettare, attendere. —

Dimenticare, scordare. — Rammentare, ricordare. — Avveduto, accorto, destro, scaltro, astuto, furbo. — Faccia, viso, volto, aspetto, fattezze, lineamenti. — Carattere, indole. — Certezza, sicurezza. — Memoria, ricordo. — Castigare, punire. — Guida, scorta. — Guardare, vedere, discernere, distinguere, scorgere, mirare. — Udire, ascoltare, sentire, intendere. — Terminare, finire, ultimare, compire. — Riconoscenza, gratitudine. — Quietò, calmo, tranquillo, pacifico. — Noia, tedio. — Molestia, fastidio. — Paura, timore, spavento, terrore. — Malinconia, mestizia, tristezza. — Acchiappare, afferrare, ghermire. — Accusare, incolpare, imputare, tacciare. — Acuto, aguzzo, appuntato, acuminato. — Affabilità, cortesia, gentilezza. — Aggiungere, aumentare, accrescere. — Baccano, rumore, strepito, fracasso, frastuono, schiamazzo. — Bandiera, insegna, gagliardetto, stendardo, vessillo. — Bisbiglio, sussurro, mormorio. — Bisogno, necessità. — Borbottare, brontolare. — Bosco, selva, foresta. — Brina, rugiada, guazza. — Buccia, guscio, scorza. — Comando, ordine. — Contristare, addolorare, affliggere. — Convincere, persuadere. — Caparbio, ostinato. — Celebre, famoso, illustre, glorioso. — Chiostro, convento, monastero, badia. — Cibo, alimento, vitto. — Costruire, edificare, fabbricare. — Cuscino, guanciale. — Decidere, risolvere, deliberare. — Dimorare, abitare, soggiornare. — Discepolo, scolaro, allievo, alunno. — Discorrere, parlare, favellare, chiacchierare, ragionare. — Dono, regalo, presente. — Colto, dotto, erudito, saggio, sapiente. — Valutare, stimare, apprezzare. — Vile, vigliacco, codardo, pusillanime. — Uso, usanza, abitudine, costume. — Tempio, chiesa. — Temperanza, moderazione, sobrietà. — Tagliare, troncare, recidere, mozzare, stroncare. — Strada, via, corso, calle, sentiero, mulattiera. — Scopo, fine, intenzione. — Sabbia, arena, rena. — Prodigio, miracolo, portento. — Lode, elogio, encomio. — Emendare, correggere. — Estirpare, svelleare, sbarbicare, sradicare. — Fertile, fecondo, uberoso. — Forte, robusto, gagliardo, vigoroso. — Franco, sincero, schietto. — Gioventù, giovinezza. — Ghiotto, ingordo, goloso. — Lacerare, stracciare, strappare. — Levarsi, alzarsi. — Maniera, modo. — Momento, istante,

attimo. — Patire, soffrire, penare. — Penne, piume. — Pregare, supplicare, scongiurare. — Menda, svista, errore, svarione, sproposito. — Cogliere, raccogliere. — Viottole, viottola.



Quanto al modo di legger proficuamente il vocabolario, ecco alcuni suggerimenti tratti ancora dall'*Idioma Gentile* del De Amicis e dalla *Guida teorico-pratica allo studio e all'uso del dizionario* del Finzi.

« Per imparar la lingua io leggo assiduamente, oltre gli scrittori, il Vocabolario. Non lo leggo soltanto perchè è il solo libro che, se non tutta, contiene quasi tutta la lingua; ma anche perchè mi diletta l'immaginazione senza turbarmi l'animo, non movendo in alcun modo le passioni. Dico di più: che per me non c'è altro libro che diletta altrettanto, per poco che l'immaginazione del lettore si presti a vivificar la lettura. Per me le parole sono creature umane, e le colonne, strade, dove passa una folla maravigliosa. In questa folla incontro conoscenti e sconosciuti; indifferenti che lascio passare, figure curiose con cui mi soffermo, vecchi amici che mi son famigliari fin dai primi anni, persone con le quali ebbi relazione un tempo, e che dimenticai in seguito, e che riconosco con piacere, e altre che cercai un pezzo nel regno dei libri, senza trovarle, e a cui faccio festa, come si fa a un amico inaspettato, che ci venga a cavar da un impiccio.... Ho detto in che modo mi diverto: mi domanderete in che modo imparo. Vi dico come. M'arresto ogni momento a pensare. Ecco, per esempio, un vocabolo, che soglio usare in un significato che non è propriamente il suo: bisogna che me ne fissi nella mente, una volta per sempre, il significato vero. Eccone un altro del quale abuso: vi segno accanto: *liberarsene*, e segnerò poi quelli che troverò, che vi si possano sostituire. Segno una parola d'uso comune, che non uso mai, benchè sia spesso ne-

cessaria: perchè non l'uso? quale altra adopero invece? che differenza passa tra l'una e l'altra? Trovo parole efficacissime e generalmente usate che in nessun modo mi si vogliono appiccicare alla memoria, come se ci fosse nella loro forma e nel loro suono qualche cosa di repugnante all'occhio della mia mente e al mio senso dell'armonia: e faccio un atto vivo della volontà per istamparmele nel cervello. Ad ogni vocabolo segnato come fuor di corso, o d'uso non comune, cerco quello che vi è sostituito o che s'usa più comunemente in sua vece; mi provo a definire il significato di certe parole prima di leggere la descrizione stampata, e raffronto con questa la mia.... Sin dalla prima lettura segnai con lunghi tratti di penna sui margini tutte le serie di parole che non giova rileggere, e così procedo ora senza perder tempo....

« Quella del Vocabolario è una lettura che non va fatta a modo dell'altre. Se tu ti metti a leggere il vocabolario come un romanzo o una storia, con l'idea di correrlo tutto d'un fiato, per finirlo il più presto possibile, e liberarti dalla fatica, non solo ti farai nella mente una grande confusione, senza cavarne alcun frutto; ma non reggerai a leggerne una decima parte, si capisce, chè t'ammazzerà la noia prima d'arrivarci. È una lettura che si deve fare a poco per volta, a pezzi e bocconi, con l'animo tranquillo, quando ci si ha disposto lo spirito, e non di corsa, ma a rilento, accompagnandola passo per passo, con un lavoro di memoria, di ragionamento e d'immaginazione. Bisogna, insomma, mettersi alla lettura e procedervi per modo, che quello studio finisca a poco a poco con non più richiedere uno sforzo di volontà, e diventi una consuetudine, cessi d'essere una fatica, e si muti in un piacere.... ».

Il Finzi va anche più in là. Dopo aver detto che il *suono articolato* è lo strumento per mezzo del quale le cose all'istante medesimo che diventano nel cervello *immagine, idea, pensiero, memoria*, diventano *parola* nella bocca, aggiunge

che il meccanismo della composizione altro non è che « *associazione* ».

« Associando un'idea con un'altra si ha la frase, si ha la relazione di concetto, si ha il predicato verbale riferito al soggetto, si ha la proposizione. La proposizione contiene un concetto; coordinando, subordinando, intrecciando i concetti, si ha il periodo, il quale forma l'ossatura del discorso, cioè della composizione, a qualunque genere letterario appartenga.

« Ma quando uno scolaro ha da fare una composizionecella, specie se intorno a certi serpenteschi argomenti, qui gli casca l'asino. Le idee, se ne ha, gli ondeggianno fumose e torbide nella mente; non essendo chiare le idee, neanche i concetti possono prendere determinatezza e consistenza, e conseguentemente vengono a mancare le parole atte a significarli e precisarli.

« Ora, come mai trovar le idee? Come trovare le parole?

« il dizionario presta, saputo adoperare, un abbondante aiuto di suggerimenti preziosi, di avviamenti, di addestramenti, di espedienti, di scaltrimenti fecondi di ottimi risultati.

« La fredda indifferenza del dizionario si rianima ed avviva nelle ricerche accurate dei volenterosi. Non già che per trovare un'idea o chiarire un concetto si abbia da aprire e sfogliare il volume a casaccio finchè non salti fuori un addentellato o, come dire, un appiccagnolo pur che sia, da attaccarvi il magricciolo nostro pensiero. No: soltanto se il soggetto non prende forma, veste, colore da per se stesso nel nostro cervello per intrinseca virtù e sapiente educazione di questo, noi possiamo chiedere utilmente al dizionario un aiuto per il suo sbocciare e il suo svolgersi, fissando le idee fondamentali che dànno occasione o materia, cioè il tema, a ciò che dobbiamo scrivere.

« Non tutti gli studiosi d'oggi possono ornarsi di un'ampia cultura letteraria con lo studio immediato della serie numerosa dei buoni autori d'ogni secolo. A questa insufficienza dei mezzi educativi dell'intelletto per quanto riguarda il possesso e la pratica dello strumento essenziale a rendere netto e sicuro il pensiero

nella nitidezza e sicurezza dell'espressione, sopperisce in modo efficace il dizionario. Il quale perciò non deve essere consultato solamente per apprendervi il preciso significato o la retta grafia di un vocabolo, ma sopra tutto per accrescere occasionalmente il patrimonio e la virtualità dell'intelletto, acquistando ricchezza ed agile prontezza di associazione mentale, e immediata e perfetta rispondenza della parola che si deve adoperare all'idea che si vuol significare.

« Gli è perciò che nell'uso diligente e sagace del dizionario è riposto veramente il segreto di quella cultura generale e formale ch'è indispensabile ad una mezzanamente decorosa esplicazione della vita civile e professionale, nonchè all'acquisto e all'esercizio di quella agilità e prontezza associativa del pensiero ch'è una gran forza per tutti, ma che non tutti hanno modo di procurarsi con un'adeguata ampiezza di meditate letture e di studi letterari ».



Oltre che proprie, le parole debbono esser **pure**, ossia debbono appartenere al patrimonio della lingua ed esser dell'uso presente. Quindi, non son pure le parole tratte, senza bisogno, da altre lingue, o adoperate in un significato che or più non hanno, o non comuni a tutto il popolo italiano, o non conformi alle buone regole della grammatica.

Si può dir della **purezza** ciò che s'è detto della proprietà: non vi son regole; bisogna farci l'occhio e l'orecchio; sopra tutto, è necessario imparare a conoscere quali sono le parole e quali i costrutti che non appartengono al buon uso. Eccone qualche esempio:

Lusingarsi per sperare, aver fiducia — *Accordare*, concedere — *Lampioni*, fanale — *Imbarazzo*, impaccio, imbroglio — *Distinguersi*, segnalarsi — *Dettaglio*, particolarità — *Debuttere*, esordire — *Intervista*, colloquio — *Deragliare*, deviare — *Demoralizzare*, corrompere — *Complotto*, congiura, trama — *Abbordare*, avvicinare — *Allarmarsi*, sgomentarsi — *Blocco*, massa — *Azzardo*, rischio — *Attaccamento*, fedeltà, affetto — *Blusa*, camiciotto — *Bordo*, orlo, lembo — *Burocratico*, ufficiale — *Capo d'opera*, capo lavoro — *Carta da visita*, carta di visita — *Premete*, urgente — *Realizzare*, attuare — *Rimpiazzare*, sostituire — *Risorsa*, provento, guadagno — *Rubinetto*, chiavetta — *Timbro*, bollo, suggello — *Traslocare*, trasferire — *Attenzioni*, cortesie — *Evadere*, sbrigare una pratica — *Malgrado*, non ostante — *Pensione*, retta o dozzina — *A meno che*, salvo, eccetto che — *Colpo d'occhio*, veduta, panorama — *Prevenire uno*, avvisarlo — *Talento*, ingegno — *Imponente*, maestoso — *Misure*, provvedimenti — *Ho l'onore di*, mi onoro di — *Mi tenga per*, mi creda o mi consideri — *Tengo a ciò*, ciò mi è caro, mi preme — *Carta da bollo*, carta bollata — *A misura che*, di mano in mano — *Cominciare per*, cominciare da o a — *Finire per*, finire con — *Contare su uno*, fare assegnamento — *Insignificante*, senza valore, da nulla — *In seguito*, dopo — *Essere a giorno*, per sapere — *Prendere in considerazione*, esaminare benevolmente — *Partito*, setta o fazione — *Arresto ed arrestare*, cattura e catturare — *Sacrificio*, privazione — *Esternare un pensiero*, esprimere un pensiero — *Incontrare una spesa*, fare una spesa — *Lasciarsi influenzare*, lasciarsi indurre — *Aver relazioni*, aver amicizie — *Pasta al burro*, pasta col burro — *Accampare*, addurre — *Attuale*, presente — *Depreziato*, svilto di prezzo — *Direttive*, norme — *Disimpegno*, esecuzione — *Gestione*, amministrazione — *Importo*, costo o prezzo — *Impagabile*, inestimabile — *Inoltrare una domanda*, mandare, trasmettere — *Macchinismo*, congegno — *Mano d'opera*, fattura — *Riscontro a una lettera*, risposta a — *Genetliaco*, natalizio — *Stigmatizzare*, biasimare, disapprovare — *Dimissione*, deposizione o licenziamento — *Incriminato*, incolpato, accusato — *Decorato*, insignito — *Se-duta*, adunanza — *Progetto*, disegno, proposta — *Con-*

trollo, riscontro, verifica — *Cimento*, prova — *Miraggio*, illusione — *Qualità*, pregio o dote — *Percorso*, tratto di strada — *Organizzare*, preparare — *Interinale*, temporaneo — *Decesso*, morte — *Civilizzare*, incivilire — *Cifra*, somma — *Caratterizzare*, contrassegnare — *Auto-rizzare*, permettere — *Assenza*, mancanza — *Affiliato*, ascritto — *Accidentato*, frastagliato, ondulado — *Complimentare*, congratularsi — *Attendibile*, credibile — *Dilazionare*, differire — *Alloggio*, dimora — *Colpire*, dar nell'occhio — *Declinare il nome*, dire il nome — *Emanare*, promulgare — *Fusione*, unione — *Subire*, sopportare per forza — *Vertenza*, questione, controversia.



Dopo le parole, i costrutti. Quanto alle prime, occorre, come s'è detto, conoscerne l'esatto significato e la natura; quanto ai secondi, è necessario sapere le regole grammaticali. Non è possibile scrivere bene, ignorando tali regole o non sapendo opportunamente applicarle. Nè è vero che esse sono una specie di pastoia, che par fatta apposta per vietare, anche ai migliori ingegni, ogni ardimento, ogni volo.... I giovani sì debbono studiare la grammatica e attenersi strettamente alle regole; per questo appunto, essa è un po' lo spettro degli studenti, e tutti, chi più chi meno, ce l'hanno con lei; ma, quando saranno maturi di giudizio e avranno perfezionato il gusto, potranno bene, purchè discretamente e sapientemente, discostarsene. Se si dovessero esaminare i *Promsssi Sposi* con

la grammatica alla mano, troppe cose ci sarebbero da notare!

Ecco che cosa il De Amicis fa dire alla calunniata, odiata Grammatica:

« non son più la dura tiranna che molti credono; non considero più come offese mortali ogni rifiuto di cieco ossequio, ogni minima licenza o confidenza che si prenda la gente con me. Essendomi persuasa che, come tutte le cose di questo mondo, son destinata anch'io a mutare col tempo, mi vengo piegando mano a transigere coi diritti dell'uso, con la ragione dell'armonia, con molte piccole convenienze dell'arte che una volta disconoscevo. Ma non vorrei che per queste ragioni si credesse lecito di buttarmi tra i ferravecchi.... Se do il dito, non voglio che mi si pigli la mano, e poi il braccio, e poi tutta la persona. Voglio che.... all'antica tirannia della Grammatica non si sostituisca il dispotismo della sgrammaticatura, e alla ostentazione dell'eleganza la sfacciataggine della volgarità: che non si calpesti ogni legge del galateo linguistico, cascando nel linguaggio mercatino per non cascare nel linguaggio accademico; che, infine, perchè s'è buttata via la parrucca e la cipria, non si creda un dovere il mettersi anche in maniche di camicia e l'andare attorno con la faccia sporca ».



La collocazione, dunque, delle parole, non può essere casuale o arbitraria, dipendendo da essa la chiarezza e, spesso, l'efficacia del pensiero, ma deve conformarsi alle leggi appunto della chiarezza e al genio naturale della lingua. I trattatisti riassumono come segue tali leggi:

1.^o - *Serbare l'ordine naturale delle cose, dei fatti, dei tempi, dei luoghi.*

Tempi e luoghi, persone e cose, cause ed effetti, pensieri ed opere, hanno tutti naturalmente un ordine; e chi lo violasse non potrebbe non riuscire confuso ed oscuro.

2.^o - *Omettere tutte le cose inutili o non necessarie.*

Qualunque idea non necessaria nè utile, distoglie la mente di chi legge o ascolta e fa perdere di vista il concetto principale; il che nocerà senza dubbio in qualche modo alla chiarezza.

3.^o - *Evitare i periodi troppo lunghi, intralciati o sparsi di troppi incisi.*

Se il periodo è eccessivo di lunghezza, o intralciato, o con troppi incisi, riesce quasi sempre oscuro il concetto della proposizione principale, o, fra parecchi concetti di uguale importanza, la mente di chi legge o ascolta non si ferma su nessuno, ed occorre uno sforzo per intendere.

4.^o - *Evitare il cambiamento di soggetto nel medesimo periodo.*

Non si vuol essere portati con brusco passaggio da persona a persona, da soggetto a soggetto. In ogni sentenza comunemente v'ha qualche persona o qualche cosa che la regge. Questa, se è possibile, deve continuarsi dal principio alla fine.

5.^a - *Usare con grande oculatezza i segni d'interpunzione* (PICCI, CRESCENTI-DESIATI).

La punteggiatura è di somma importanza: essa, per la chiarezza delle idee, non è meno importante e necessaria della proprietà e della giusta collocazione delle parole.



Sulla PUNTEGGIATURA è opportuno fermarsi un momento.

Quando parliamo, non solamente facciamo delle pause più o meno lunghe, ma modifichiamo continuamente il tono della voce e coloriamo le parole con lo sguardo e con i gesti. Scrivendo, non abbiamo a nostra disposizione che i segni d'interpunzione; i quali, perciò, non debbono unicamente indicare le pause, ma e il cambiamento di tono nella voce e, possibilmente, il gesto che accompagnerebbe la parola. Par che sia voler pretendere un po' troppo da quei poveri segnettini...; e non è così: basti confrontare una pagina dell'immortale romanzo del Manzoni nella prima e nella seconda edizione. Il Tommaseo dice che, in un trattato di logica, potrebbe benissimo trovar posto un capitolo sulle virgole e che « anche nelle virgole c'entra l'arte ».



Se la espressione fosse curata nelle parole e nei costrutti, non mancherebbe certamente delle sue doti principali:

della *semplicità*, perchè le idee sarebbero espresse nella maniera più franca e più naturale, senza artificio, senza affettazione;

della *brevità*, perchè, senza nuocere alla chiarezza, si sarebbero esposte le idee col minor numero possibile di parole;

della *convenienza*, perchè si sarebbero scelti i termini più adatti alla natura di ciò che si scrive e alla finalità dello scrittore;

infine, dell'*efficacia*, perchè si susciterebbero nello spirito altrui gli stessi sentimenti da cui è animato lo scrittore.

XI. - Lo stile

Il mezzo di cui tutti ci serviamo per esporre le nostre idee e i nostri sentimenti è la parola; l'insieme delle parole — il Vocabolario — è per tutti lo stesso: come si spiega che le medesime cose hanno una forza, una vita diversa a seconda di chi le espone? Già, proprio come i pittori: adoperano la stessa tela, gli stessi pennelli, gli stessi colori per ritrarre le stesse cose; ma non ci son due dipinti che sieno identici.

Ora, questa vita speciale, tutta individuale, che ciascuno mette nella propria opera — quadro, discorso, scritto o altro — è precisamente ciò che dicesi « stile »: è, come lo definì il Bonghi, « quella vita che il nostro concetto prende in noi e che noi comunichiamo, nell'esprimerlo, agli altri ». Se vi si facesser leggere due pagine, una del Manzoni e una del D'Annunzio, avreste proprio bisogno di chiedere quale appartenga al primo e quale al secondo?

« È un fatto universalmente riconosciuto che ogni individuo, in un certo senso, parla un linguaggio diverso da quello d'ogni altro uomo, cioè, che non solo usa sempre o quasi quelle tali parole per esprimere

quelle tali cose, e ha certi modi e frasi famigliari, consuete a lui più che agli altri; ma che certe parole e frasi suole usare in un significato leggermente diverso da quello che dànno loro la maggior parte. E non soltanto ciascun uomo ha un linguaggio individuale per quello che riguarda i semplici vocaboli e le semplici frasi; ma ha pure un suo modo particolare d'ordinare le idee, il quale deriva dal maggiore o minor grado di importanza che a ciascuna idea egli attribuisce rispetto alle altre, e un modo suo proprio di legarle fra loro, il quale dipende dalle relazioni particolari che fra loro egli vede; e anche un andamento del discorso, per così dir musicale, suo proprio, il quale è effetto del suo modo individuale di sentire il suono del linguaggio ch'egli parla. Ora, in questo vocabolario individuale, e nel modo d'ordinare e di collegare le idee, e nel ritmo del discorso che ciascuno ha di suo, consiste appunto *lo stile...* » (DE AMICIS).

Volersi formare uno stile non è possibile: ciascuno ha il suo, quello e non un altro. Però si può benissimo, a mano a mano, con lo studio, correggere, modificare gli elementi da cui lo stile dipende; ossia il modo di pensare, di sentire, di esporre. Se si volesse apprendere lo stile di altri, si finirebbe col falsare, invece di correggere e modificare la nostra natura. Ecco, anche a questo proposito, un consiglio del De Amicis:

« Farsi uno stile! Mi par come dire: farsi un temperamento, farsi una fisionomia, farsi una voce. Lo stile non ce lo facciamo: ci vien fatto; o, come disse un grande scrittore, si trova senza cercarlo: chi lo cerca non può che trovare uno stile artefatto; chi se lo vuol fare non riuscirà che a farsi una maniera, non uno stile.... Cerca, dunque, per ora, nello scrivere, la naturalezza, la chiarezza, l'ordine, la proprietà; ma quel

che indefinibile che è l'individualità dello stile, che è lo stile senz'altro, aspetta che ti venga. Se te lo volessi fare, cadresti sicuramente nell'imitazione e nella stranezza. Non cercare lo stile: pensa, studia, opera, ama, vivi; e l'avrai ».



Per esprimersi bene, per esporre con efficacia, non basta pensar bene; occorre anche ben sentire: occorre che non la mente sola lavori ma che vi partecipi anche il cuore. Si comprende bene soltanto ciò che si ama; non si espone in maniera vivace che ciò che interessa la nostra sensibilità. E' necessario, dunque, amare l'argomento che si tratta, viverci dentro, difendere con calore la propria opinione; essere l'avvocato appassionato delle proprie idee. Allora solamente, la trattazione cesserà d'esser meccanica e vi entrerà della vita. L'immaginazione è ordinariamente la compagna della sensibilità. Il cuore detta le espressioni più felici, suggerisce le antitesi, regola le gradazioni, mette a posto le apostrofi e le esclamazioni, rallenta l'espressione quando il suo sogno preferisce attardarsi, la precipita quando il suo desiderio s'impazientisce. Gli scritti cui il sentimento è estraneo potranno pure esser belli, ma d'una bellezza fredda, glaciale: mentre trascineranno e saranno efficacissimi soltanto quelli nei quali ha gran parte il cuore.

Perciò, il nostro stile è in noi: esso scaturisce dalla nostra natura, dalla nostra educazione, dalle nostre abitudini di spirito, dai nostri amori e dalle nostre avversioni, dalla nostra volontà di renderci, di tradurci al di fuori nella maniera più netta, più vera e più espressiva.

XII. - La correzione

Può darsi benissimo che tanto le idee quanto la forma sieno fluite dalla penna perfettamente e che nulla lascino, quindi, a desiderare. Ma questo caso, in verità, è piuttosto raro...; mentre sappiamo che anche i più grandi scrittori tornarono parecchie volte sulle loro opere, per correggere, per fare il così detto lavoro di lima. Anzi, Orazio consigliava di tener a dormire, nel cassetto, per dieci anni, gli scritti; e ciò appunto perchè essi, specialmente se riveduti molto tempo dopo la prima redazione, rivelano le loro imperfezioni e lasciano, per lo più, l'autore tutt'altro che soddisfatto.

Per la qual cosa, se è possibile, è bene che ci sia un intervallo fra il lavoro di esposizione e quello di revisione. Quando lo spirito è ancora, per così dire, caldo e pieno delle impressioni espresse, è poco capace di conoscere gli errori: il che, invece, non accade quando è calmo e non subisce più le influenze che l'han fatto orientare in uno o in un altro modo. Quando la possibilità d'un intervallo non c'è, bisogna proceder subito al lavoro di revisione:

subito, ma *lentamente* e *metodicamente*. Tutti dicono di fare questo lavoro; ma, francamente, pochissimi lo fanno a dovere, come va fatto. Rivedere non significa rileggere, anche attentamente, per trovare gli eventuali errori di pensiero o di sviluppo o di forma: significa tornare sul proprio lavoro parecchie volte, ed ogni volta con un intento, un proposito diverso. Le domande che lo spirito deve in questo caso proporsi son parecchie, ed esso non può dare a tutte contemporaneamente una risposta. Il De Amicis raccomanda di leggere, « aprendo nella mente dieci occhi per veder dieci cose ad un punto: le improprietà, le superfluità, le lacune, le disarmonie, i luoghi oscuri, i costrutti contorti, i legami forzati, le slegature, gli errori d'ordine e le offese al buon gusto... »: ma io credo che sia più prudente far di queste cose parecchi gruppi, per esaminarli partitamente:

L'argomento: Le parole del tèma voglion proprio dire ciò che io ho fatto lor dire? E le parti del tèma son proprio tante, e queste? Ed è proprio quella la più importante, la parte che contiene la idea principale?

Lo schema: Manca forse qualche idea? O qualche particolare? E quelle che vi sono si riferiscono bene all'argomento? Concorrono tutte a produrre la medesima impressione generale? E

v'è nulla da osservare circa l'ordine logico? Non vi sono, per caso, delle idee toccate, poi lasciate, e poi riprese?

Lo sviluppo: È adatta questa introduzione? È giusto il numero dei paragrafi? Non son pochi o troppi? E ciascun paragrafo è un raggruppamento d'idee concorrenti alla dimostrazione, allo sviluppo di *una* idea o di *un* fatto? E i passaggi fra paragrafo e paragrafo sono razionali, costituiti da idee e non soltanto da parole?

L'espressione: Non vi son periodi troppo lunghi, o contorti, o stentati, o con parecchi soggetti? Nessun dubbio circa il tempo e il modo dei verbi? Non vi sono espressioni poco chiare o troppo ardite o che san di dialetto? E le parole son tutte del buon uso e adoperate nel loro preciso significato? Nulla da osservare circa la punteggiatura? Trovasi nessuno di quegli errori nei quali più facilmente e più spesso incorro?...

Dice il De Amicis: « Se farai questo lavoro con attenzione viva, ne ricaverai altrettanto diletto quanto dal lavoro facile e caldo dell'ispirazione ».

PARTE TERZA

XIII. - Il racconto

(RAUBER, AMAND, GRIGAUT)

Il racconto è una delle forme più elementari d'esercizio; è quella che, insieme con la descrizione, si propone di farci contrarre l'abitudine dell'osservazione. Imparare a ben raccontare significa prepararsi delle gioie profonde e delicate, perchè un buon racconto procura piacere all'autore e al lettore. Esso si rivolge alla sensibilità e mira a produrre una emozione: risultato che si raggiunge solamente, quando il lettore ha quasi la visione della realtà. Quindi, se il fatto è vero, bisogna guardare attentamente la realtà per ricostruirlo pazientemente; se è d'invenzione, presentarlo con verosimiglianza. È questa una delle qualità essenziali; e non si ottiene che rispettando la naturalezza nella creazione dei caratteri e nella scelta delle circostanze.

Chi s'accinge a raccontare deve, prima d'ogni altra cosa, determinare l'elemento più importante: talvolta è un fatto; ma può anche essere una persona, una cosa, un sentimento. Ecco qualche domanda opportuna: Di che si tratta qui? Qual'è l'avvenimento? Quando si è verificato? Perchè? Chi ne è il protagonista? Vi sono attori secondari? Quali sono i particolari dell'azione? Quali i caratteri esteriori, le condizioni, l'ufficio dei personaggi? Nel corso degli avvenimenti, quali sono i loro pensieri, le loro parole, il loro atteggiamento? Quali cambiamenti si producono in loro? In che modo finisce l'azione?

Come si vede, una quantità innumerevole di elementi, fra cui, però, occorre scegliere rigorosamente, scartando quelli senza interesse e senza utilità, i quali non genererebbero che freddezza e noia. Risulta alterata, incompleta, meno chiara la narrazione per la soppressione di quel particolare? E allora bisogna lasciarvelo.

L'andamento del racconto dipende, ben s'intende, dal modo in cui il narratore concepisce il soggetto: l'essenziale è che se ne veda la unità; sì che tutto concorra a produrre una impressione dominante e tutto converga verso un centro.

Lo schema d'un racconto è presto fatto:

a) la introduzione o esposizione; b) lo sviluppo, propriamente detto, o « azione »; c) lo scioglimento. Nella prima parte, si presentano gli attori e si precisano le circostanze di tempo e di luogo; nella seconda parte — che è la essenziale, quella che bisogna trattare più particolarmente — si espone l'azione; nello scioglimento, si mostrano le conseguenze dell'azione, il modo come gli avvenimenti si chiudono, la sorte toccata agli attori. Può anche esservi una quarta parte, nella quale, per lo più, si esprime un giudizio sui fatti esposti.



La estensione delle singole parti dipende dal numero delle indicazioni che occorre dare perchè il racconto sia intelligibile e interessante. Nè bisogna perder di vista il fine che si vuol raggiungere, l'impressione che si vuol produrre, appunto per dare ad ogni parte uno sviluppo proporzionato all'importanza del posto che essa occupa nell'insieme.

Quando lo scioglimento dell'azione è più o meno indicato nel tèma, la difficoltà sta nel far convergere verso di esso i dettagli, nel presentare caratteri tali che l'azione debba logicamente chiudersi nella maniera determinata. Se, invece, è lasciata la facoltà della scelta,

si cercherà una fine, una chiusa, che sembri la più naturale, la più verosimile. E' segno d'abilità non lasciarla indovinar subito, per tener desti la curiosità e l'interesse fino in fondo. Giacchè, la verosimiglianza esige che gli avvenimenti sieno legati logicamente fra loro; ma essa non esclude del tutto la fantasia; per cui si può dire di non esser usciti dai limiti, quando l'insieme genera l'illusione della realtà e della vita.

E siccome taluni fatti — un atto di grande probità, generosità, brutalità.... — ci ispirano delle considerazioni, delle riflessioni, è bene esprimerle; a condizione, però, ch'esse sieno necessarie, interessanti ed esposte brevemente; diversamente sciuperebbero l'impressione prodotta dal racconto e questo finirebbe freddamente.



L'interesse d'una narrazione scaturisce sopra tutto dall'argomento, dalla riunione metodica dei dettagli verosimili, necessari, precisi, capaci di evocare le scene raccontate. Tuttavia, esso può essere aumentato; ed ecco alcuni suggerimenti al riguardo:

1) Un racconto ben fatto *non contiene alcun dettaglio che non sia destinato a produrre una impressione.*

2) Si debbono *presentare con precisione* gli attori e i luoghi: quelli debbono esser tali che l'azione risulti logicamente dal loro carattere, dalla loro situazione; il che si raggiunge facilmente quando si ha l'abitudine di osservare gli altri e se si conosce un po' se stessi, e domandandosi, in ogni caso, ciò che tale situazione, tali circostanze farebbero provare nella vita reale. Quindi, nè personaggi completamente buoni o cattivi; nè completo e facile passaggio dal bene al male, o da questo a quello: nè immutabilità granitica di sentimenti.

3) *Ogni espressione dev'essere come un passo verso lo scioglimento*: son noiosi i racconti nei quali par che si sia sempre al medesimo punto.

4) *Se se ne presenta l'occasione e se il tono generale del racconto lo permette, dare a qualche particolare una tinta umoristica*. Già benefichiamo il nostro prossimo, procurandogli qualche sorriso; e poi, è proprio degli spiriti acuti guardare gli avvenimenti, e narrarli, in modo che sieno messi abilmente in evidenza alcuni contrasti e ne scaturisca il comico.

5) In fine, il suggerimento che li riassume tutti è di *rendersi ben conto della realtà e di tenerla presente sempre* durante tutto il lavoro.

XIV. - **La descrizione**

(Cfr. RAUBER, AMAND, GRIGAUT)

Che vuol dire descrivere? Vuol dire manifestare con parole ciò che si vede, ciò che si ode, ciò che si sente, ciò che si prova: significa, in fondo, analizzare, enumerare, dandone i caratteri, le differenti parti, i vari aspetti d'un tutto.

Esercizio sommamente utile, come s'è detto a proposito del racconto, perchè obbliga ad osservare con attenzione, ad esattamente percepire i rapporti fra le cose, a saper distinguere i dettagli ed abbracciare l'insieme, sostituendo così delle conoscenze precise e complete alle nozioni vaghe che un rapido colpo d'occhio ci dà delle persone, dei luoghi, delle cose.

Descriver bene equivale a rappresentare vivamente la realtà; e non è possibile rappresentare la realtà vivamente se così non la si vede. Chi descrive dipinge; soltanto, i colori ch'egli adopera sono le parole.

Chi non ha veduto dei dipinti di marine? Pure, non due soli, fra tanti, fra gl'innumerabili, si potrebbero confondere tra loro; perchè, pur essendo spessissimo la medesima, identica

realtà, essa è stata veduta e rappresentata in maniera strettamente personale. Ond'è che noi, pur conoscendo descrizioni eccellenti di aurore, per esempio, e di tramonti, di notti stellate e di meriggi estivi, e di mille altre cose, se dovremo fare la medesima descrizione, potremo, al più al più, tener presente il procedimento, i mezzi con i quali è stata resa interessante la descrizione che conosciamo, ma ci sforzeremo di essere originali; anche perchè « la più semplice impressione personale val molto di più che tutte le reminiscenze ».



Noi descriviamo la realtà, perchè altri, attraverso ciò che noi ne diciamo, se la rappresenti. Una descrizione inesatta o falsa determina una inesatta o falsa rappresentazione della realtà. E i giovani sono specialmente portati a fare delle descrizioni incomplete o fantastiche. C'è qualcuno, per esempio, che, dovendo descrivere il natio villaggio, per dare a credere che il paesaggio è incantevole, vi aggiunge una foresta, un monumento, vi dipinge caratteri e costumi convenzionali. Bisogna, invece, convincersi che l'interesse non nasce dall'importanza della materia, ma dalla rappresentazione che se ne dà.... Se il villaggio è piccolo, misera-

bile, disgraziato, non si tema di mostrarlo qual'è: in questo caso, il fine da raggiungere è precisamente dare questa impressione di mediocrità.

Ma non basta, perchè sia efficace, che la descrizione corrisponda alla realtà: è necessario ch'essa sia accurata e precisa nei particolari. In questo genere di lavori, come in ogni altro, bisogna lasciare la più piccola parte possibile al caso; ossia non bisogna andare alla ventura, sperando che un dettaglio ne richiami un altro. « La natura stessa delle cose osservate fornisce un ordine di ricerche: conformandosi ad esso, si può esser sicuri che nulla sarà trascurato; e siccome le indicazioni raccolte sono numerose, diverse, metodiche, si dà a ciascuna parte dell'oggetto della descrizione il posto e lo sviluppo che le convengono ».

Naturalmente, a seconda dell'oggetto della descrizione, si segue uno o un altro ordine; si dà maggior risalto a questo o a quel particolare: però, in ogni caso, occorre tener presenti alcune norme generali; le quali, ben s'intende, possono esser modificate, completate, migliorate; nè rappresentano un intoppo per l'intelligenza, perchè, alla fin fine, ciascuno, in una descrizione, si ferma più estesamente e più volentieri su ciò da cui è stato in particolar modo colpito.

Si deve partire da « uno sguardo d'insieme », per scendere poi ai vari particolari, cominciando dai più evidenti; e. nella ricerca di questi, non fermarsi soltanto a ciò che i sensi esterni percepiscono; ma, come s'è già detto, mettere in opera anche i nostri sensi interni, tutte le nostre attività. Trovati i particolari, non esporli, ossia non enumerare, non descrivere freddamente: lo studio delle descrizioni ben fatte dimostra che tutto vi è disposto in modo da eccitare una impressione.



Quali gli oggetti principali della descrizione? Cose, luoghi, fenomeni, scene, azioni, sensazioni e sentimenti, persone, animali, piante....

Per descrivere una cosa, se ne indica prima l'essenziale, ossia ciò che non si può sopprimere, senza di cui quella cosa non avrebbe la sua ragione d'essere; indi, si consultano a uno a uno i sensi, perchè ce ne dicano le dimensioni, la forma, il colore, la materia di cui è fatta, le differenti parti, il suo uso, la sua utilità...

Per descrivere un luogo, abbracciarlo con un colpo d'occhio; dopo, consultando a uno a uno i sensi, osservare le varie parti e le varie caratteristiche — situazione, dimensioni, forme, colori, rumori... — per arrivare alla impressione

generale e giustificarla. Le descrizioni dei luoghi son sempre più interessanti quando vi compaiono esseri viventi...

Per descrivere un fenomeno qualsiasi, l'ordine nella ricerca degli elementi è suggerito dal cammino, per così dire, seguito dal fenomeno stesso che si descrive. Se ne indicano, se si conoscono, le cause, i segni precursori, lo sviluppo successivo, il punto culminante, la diminuzione, la fine, le tracce, le conseguenze, le impressioni.

Per descrivere una scena, guardarla prima nel complesso, per trovarne il soggetto. Indi, tratteggiare l'ambiente — e, se occorre, il momento — in cui avviene; i personaggi che vi rappresentano una parte, cominciando dai più importanti — osservandone la fisionomia, gli occhi, i gesti, gli atteggiamenti, le parole.... — le loro azioni, dando i particolari della principale, che è poi il soggetto della scena.

Un'azione, generalmente, consta di un punto centrale, che potrebb'anche dirsi azione principale, e d'una serie di azioni di dettaglio che concorrono al medesimo fine. Per descriverla, occorre rappresentarsene tutti i vari momenti e movimenti nell'ordine cui si son succeduti.

Quanto, poi, alla descrizione d'una sensazione o d'un sentimento, non basta, certo, esclamare

« Come sono stanco ! » « Come sono annoiato ! » : queste affermazioni nulla richiamano, risvegliano, o dicono che colpisca. Si potrà, invece, utilmente accennare al modo diverso in cui, nelle condizioni presenti, guardiamo luoghi, cose ed altro che, in condizioni normali, guardavamo ben diversamente. Se, per esempio, sfiniti, attraversate una bella campagna, tutta quella bellezza vi sfugge; e questo fatto appunto, esposto nei particolari, varrà a descrivere il vostro stato, fisico o spirituale.

Il ritratto consiste nella enumerazione delle note peculiari d'una persona: ne è la descrizione dell'esteriore e dell'interiore. Per descrivere una persona che conosciamo, bisogna ricercare e raggruppare tutte le note che le diano una spiccata individualità, sì che non possa esser confusa con altre: per descrivere un gruppo, occorre mettere insieme le caratteristiche speciali che convennero e convengono a tutti i componenti del gruppo. Il ritratto generale è impersonale; la descrizione d'un vizio, d'un difetto o d'una virtù, osservati nelle loro manifestazioni diverse e speciali, dicesi carattere: l'uomo che personifica lo stato d'animo osservato è, per così dire, una passione vivente.

La descrizione di persone richiede in grado ancor più profondo osservazione e riflessione.

Prima di tutto, il ritratto deve esser vivo: occorre collocare l'individuo nel suo ambiente, vederlo muoversi ed agire, giudicarlo nelle sue azioni e per le sue azioni. La scelta degli elementi e il posto da assegnar loro dipendono dalla natura del soggetto e dal fine che ci proponiamo. Talora, si enumerano prima e con maggiore precisione i caratteri fisici, come nella descrizione d'un atleta; tal'altra, si procede in senso inverso, come nella descrizione d'un uomo politico o d'uno scienziato: spesso, nella enumerazione, si mescolano fisico e morale, spiegando o completando l'uno con l'altro; ovvero si presenta prima il fisico della persona, per non occuparsi in seguito che del suo morale.

Per descrivere il fisico d'una persona, è necessario far conoscere la sua fisionomia, la sua statura, il suo portamento, i suoi atteggiamenti in ciò ch'essi hanno di particolare, di veramente caratteristico. Per descriverne il morale, bisogna mostrarne le qualità intellettuali e il carattere: le prime si osservano nei lavori ordinari, nelle occupazioni, nell'esercizio della professione o del mestiere: il secondo risulta dalle abitudini, dai gusti, dai piaceri, dal modo in cui si compiono i doveri del proprio stato.



Meno difficoltà presenta la descrizione d'un animale; perchè l'individuo conserva, per lo più, i caratteri generali della razza. Questi caratteri si presentano quando si vuol descrivere un animale come rappresentante d'una specie o d'un genere: quando, invece, si vuol descrivere un animale determinato, allora si presenta ciò che esso ha di suo proprio, ossia che cosa di speciale hanno in lui i caratteri generali della razza.

E si comincia dal mostrarne il fisico: aspetto, statura, forma, colore; le parti del corpo: testa, coda, zampe; gli organi che abbiano uno speciale interesse; le qualità o i difetti fisici: leggerezza, rapidità, grazia, lentezza, gravità; la voce; il modo di stare o di muoversi. Poi si passa a mostrarne le abitudini, il carattere; dove vive, di che si nutre, quali ne sono gli istinti, quali i lavori; se è gaio, malinconico, paziente, indolente; i rapporti con gli animali della medesima specie, con gli altri, con l'uomo. Infine, si posson fare delle considerazioni morali.



Per descrivere un vegetale, darne prima la fisionomia generale, la forma, la statura, il colore. Presentar poi l'aspetto di ciascuna sua

parte: radici, tronco, rami, foglie, fiori e frutti. Dei molti elementi così raccolti non fermarsi che su quelli i quali sono veramente caratteristici, ossia particolari a questa pianta. In ultimo, parlare delle condizioni e dei modi del suo sviluppo, della sua maggiore o minore vitalità, della sua utilità, nella natura in genere, e in rapporto all'uomo.



Riassumendo: per ben descrivere, occorre costantemente dire a se stesso: « Ciò che io voglio descrivere ha fatto nascere in me dei sentimenti che io desidero ora ispirare ad altri ». E' utile ciò che vi concorre; bisogna eliminare il resto.

Esercizi:

Rileggere le descrizioni de « I Promessi Sposi »: descrizioni di persone, di cose, di luoghi, di fenomeni, di avvenimenti.

XV. - La lettera

Racconti e descrizioni potremo averne fatti soltanto se e quando eravamo a scuola : lettere n'avremo scritte sempre. Se la lettera non è che una conversazione scritta, chi non ha dovuto, qualche volta, intrattenersi su un argomento con una persona assente ?

L'importanza di questa « conversazione scritta » è evidente. *Scripta manent...*, si suol dire ; ossia, scrivendo a qualcuno, noi gli mandiamo quasi un documento dal quale egli potrà giudicare della nostra sincerità, serietà, gentilezza... Generalmente, chi legge una lettera, prima ancora di arrivare in fondo, si forma un'opinione di chi l'ha inviata. Spesso, si fa ciò con leggerezza e si cade in errore ; ma, tant'è : appena ne vien recapitata un'altra, si torna da capo.

Effettivamente, la fisionomia d'una lettera rivela, se non tutto il carattere d'una persona, molte delle sue maniere di pensare, di sentire, di vivere : d'onde l'importanza di saper bene scrivere una lettera, prima per farsi comprendere e poi per dare di sè una buona impressione.

Dato ciò, questo, a mio giudizio, è l'esercizio

cui bisognerebbe attribuire, nelle scuole, maggiore interesse e sviluppo. L'esperienza c'insegna che tutti gli alunni son più o meno capaci d'un racconto, d'una descrizione; ma ben pochi saprebbero scrivere una letterina di congratulazioni o condoglianze. E pure, nella vita, a guardar bene, ci accade quasi ogni giorno di doverci congratulare o condolare!... Senza dire che, essendo svariaticissimo l'oggetto della lettera, si possono perfettamente conciliare due esercizi in uno, dandole, per esempio, come oggetto un racconto, una descrizione o altro.



E' quasi impossibile classificare rigorosamente le varietà di lettere, potendosi esse riferire a tutte le manifestazioni dell'attività umana; e per ciò stesso, è quasi impossibile dare delle norme precise cui attenersi.

Tutte, però, le lettere, quale che sia il loro oggetto, debbono avere alcuni requisiti essenziali: la *naturalhezza*, la *chiarezza*, la *convenienza*.

C'è forse nella vita, qualcosa di più antipatico e di più ridicolo dell'affettazione? Dunque, bisogna evitarla anche nelle lettere, esponendo il nostro pensiero con la massima *naturalhezza*: *naturalhezza* che si potrebbe chiamar « abban-

« dono » nelle lettere familiari e d'amicizia, e « semplicità » nelle altre.

La convenienza consiste nel presentare le cose in modo adatto tanto alla natura loro, quanto al carattere e alle condizioni di colui che scrive e, specialmente, di colui cui la lettera è diretta.

Certo, la convenienza — dipendendo, più che da altro, dal buon senso, dal tatto di chi scrive — si acquista con l'esperienza e con l'educazione dello spirito e delle buone maniere; però è bene, in ogni caso, tener presenti alcuni precetti generali.



Tutte le lettere si possono raggruppare in tre grandi categorie: lettere familiari o d'amicizia; lettere d'affari; lettere di convenienza.

Nelle prime, una introduzione semplice e viva e una chiusa affettuosa e buona: tra l'una e l'altra, le notizie e, in genere, quel che abbiamo da dire, non con un ordine stringato, ma tuttavia senza andate e ritorni. E' permesso qualche poscritto, che consente di tornare un momento su ciò che s'è detto o di colmare una lacuna.

Le lettere d'affari possono essere svariatissime, dalla commissione alla raccomandazione: tutte,

però, devono avere, come requisiti principali: l'ordine, la chiarezza, la brevità. Il tono è quello della gentilezza. Questi requisiti fanno raggiungere il fine che ciascuno si propone negli affari: ottenere i massimi vantaggi con la minor quantità possibile di sforzi, il massimo risultato col minimo di spesa. « L'ordine è una condizione di successo in tutto; esso economizza il tempo e, nella corrispondenza, genera la chiarezza ». Non si dimostrerebbe certamente ordinato chi non si curasse di precisare le condizioni d'un affare; chi non desse esattamente le informazioni; chi non accennasse alle lettere ricevute, o non confermasse quelle inviate e rimaste senza risposta. Dall'ordine, come ho detto, nasce la chiarezza, consistente questa in tutte le notizie necessarie ed utili per la esecuzione di un affare.

Quanto alla brevità essa è, per così dire, di rigore in questa specie di corrispondenza: perchè, trattandosi d'affari, il tempo è veramente denaro, e non si ha il diritto d'imporre una spesa inutile al proprio corrispondente, obbligandolo a leggere lettere prolisse.

Alcune lettere di questa categoria richiedono un tatto speciale: quelle, per esempio, con cui si danno o si domandano informazioni. In tal caso, bisogna scrivere secondo che la coscienza

suggerisce e in termini prudenti, perchè la più piccola parola inconsiderata può pregiudicare moltissimo una persona o una istituzione.



Si mettono fra le lettere dette di convenienza quelle che alcune circostanze speciali della vita obbligano a scrivere: lettere di condoglianze, di congratulazioni, di ringraziamento, di scusa...

Le prime son le più difficili. Esse si propongono di consolare. Tutto vi è delicato: la scelta del momento in cui si scrive, le parole che s'usano, i sentimenti che si esprimono. E l'insieme di questi diversi elementi dipende dalle relazioni fra mittente e destinatario.

« Se chi scrive è buon amico di colui cui la lettera è diretta, prende parte veramente al suo dolore: in tal caso, il cuore guiderà certamente la penna e farà dire delle cose delicate e consolanti. Se, invece, col destinatario, non si hanno che relazioni di società, gentili senza essere amichevoli, si andrà meno avanti nella intimità del dolore, si limiterà a dare l'assicurazione della propria simpatia. Il difficile, in parecchi casi, è di restare discreto, evitando di cadere nella freddezza, che è quasi un'offesa, come quando si scrive « condoglianze » su una

carta di visita, o di profondersi in effusioni inverosimili.

Ora non si cadrà in questa mancanza di gusto se si è mossi da sentimenti elevati e generosi; se, in una parola, si ha del cuore.

Non vi possono esser regole per questa specie di lettere, il cui merito principale consiste nell'adattarsi al carattere delle persone e delle circostanze. Il dolore colpisce così diversamente le anime! Alcune quasi vi si adagiano; e, per queste, il miglior modo di condolarsi è parlare a lungo della perdita patita. Altre, al contrario, mettono come del pudore a chiudere il loro dolore in fondo al cuore e non amano sentir ricordare da altri l'oggetto amato e perduto: per queste, sarà opportuno scivolare sui ricordi dolorosi e guardarsi dal tentar di consolare un dolore inconsolabile.

Insomma, nulla vale, per l'ispirazione, come la sincerità del sentimento.

Le altre lettere di questo gruppo debbono anch'esse, come quelle di condoglianza, essere scritte al momento opportuno; ossia non appena si può, dopo l'avvenimento che è la causa: nascita, matrimonio, onorificenza, nomina, favore ricevuto, offesa fatta. E anche qui la disposizione con cui prendiamo la penna è la guida migliore; il buon gusto farà evitare gli eccessi

che, in parecchi casi, sono l'indifferenza o la effusione iperbolica.

Dice il Fornaciari: « Vuoi tu scriver lettere? Fingi che colui al quale vuoi scrivere sia presente e che tu a voce gli dia quella notizia, gli raccomandi quella persona, gli chieda quella grazia, gli faccia quella riprensione, insomma gli parli di quell'affare di che scriver gli vuoi; e così come gli parleresti, gli scrivi.

« Scherzeresti tu? e tu gli scrivi scherzando. Gli useresti rispettose parole? e tu rispettosamente gli scrivi. Gli parleresti col cuor sulle labbra? e la tua scrittura sia calda d'affetto. Tanto più la lettera è da pregiare, quanto più è immagine del familiare discorso, salvo (già s'intende) quella maggior nettezza di modi che, a chi scrive, è dato meglio di conseguire, che non a chi parla ».



Dunque, non ostante sembri che la lettera, per la sua stessa varietà, debba sfuggire ad ogni regola e che abbia diritto a un po' di disordine, perchè altro non è che una conversazione, pure in nessuno scritto si richiedono tante precauzioui e tant'arte, in nessuno è meno perdonabile il disordine come in essa. Vero è che si raccomandano molto la naturalezza e la

semplicità; ma queste due qualità spesso ci inducono in errore, perchè crediamo ch'esse implicino l'assenza di sforzi, mentre, invece, sono difficilissime ad acquistarsi. Ne consegue che la semplicità si riduce, per lo più, a una certa trascuratezza che scusa le negligenze, le parole volgari, il tono spiacevole.

In fondo, quando si scrive a qualcuno, non si ha l'intenzione e la speranza d'esser giudicati favorevolmente? E allora, sforzandosi di far bene, si dimostra, prima di tutto, che si ha rispetto di sè come degli altri. Ogni lettera ha un suo fine, al quale occorre pensare costantemente per cercare i mezzi di raggiungerlo; è necessario, quindi, chiedersi sempre quale impressione produrranno sul destinatario le cose e il modo in cui le scriviamo, se vogliamo che la nostra lettera sia efficace.

Esercizi:

Leggere qualche volume di « lettere scelte » del Tasso, del Galilei, del Baretto, del Foscolo, del Manzoni, del Leopardi, del Giusti.

XVI. - La dissertazione

Il titolo, in verità, è un po' pomposo; ma mi pare il solo che possa comprendere varie altre forme di lavori scritti, come il tèma letterario, storico, pedagogico, la massima, la sentenza, il proverbio; in genere, gli argomenti critici e morali.

La dissertazione, dunque, può essere l'esposizione di ciò che sappiamo intorno ad una data questione; ovvero delle riflessioni, dei sentimenti che c'ispirano un fatto, un'epoca, un personaggio; o può consistere nell'esame d'un pensiero che noi studiamo per cavarne qualche insegnamento.

Mentre questa è la forma tipica di esercizio scritto e, di conseguenza, la più frequente nelle scuole, non è poi la più gradita agli alunni: ciò, forse, perchè un po' d'immaginazione e di sensibilità non basta per riuscirvi: occorrono delle abitudini di riflessione, che pochi hanno e difficili ad acquistarsi. « D'altra parte, non si considera abbastanza che la dissertazione prepara a fare delle esposizioni metodiche, coscienziose; che insegna a pensar meglio; che, infine,

al suo dominio appartengono tutte le questioni che ci si presentano nella vita d'ogni giorno: questioni di condotta, giudizi da dare sugli uomini e sulle cose ».

Quando si è avuto un tèma, mettersi al lavoro col proposito d'esser sinceri e di trarre dall'esame che si farà una indicazione pratica, una opinione intelligente; per la qual cosa, cominciare dall'osservare attentamente la realtà, per interessarsi all'argomento, ossia per far bene. La realtà: vale a dire cercar le idee in noi e intorno a noi, sì da riuscire originali, e da evitare quel difetto tanto comune, tanto deplorato e deplorabile, di presentare formule ed idee impersonali, che non rivelano mai colui che scrive.



Trattasi d'un pensiero morale-massima, sentenza, proverbio?... E bene, esso o constata un fatto o esprime un consiglio. Il fatto è vero o falso; più o meno vero, più o meno falso. Basta dimostrarlo, ricorrendo all'aiuto di esempi tratti dalla vita comune, dalla vita scolastica specialmente, dalla storia. Conchiudere e cavarne la morale.

E il consiglio o è buono o è cattivo; lo è in maggiore o in minor grado. Bisogna provarlo,

esaminando se esso è o non conforme al dovere, ossia alla dignità personale, alla giustizia, alla solidarietà. E siccome ogni consiglio non deriva, non scaturisce che da tratti d'esperienza, anche qui addurre il maggior numero possibile di esempi.

Beninteso che, prim'ancora di sviluppare un pensiero, è opportuno vedere se è necessario spiegarne i termini e tradurlo sotto una forma più chiara e intelligibile.



Trattasi d'un argomento di critica storica o letteraria? Esso suppone evidentemente la conoscenza d'un'epoca, d'una scuola, d'un indirizzo, d'un avvenimento, d'uno scrittore. La storia civile e la storia della letteratura, la biografia, la lettura delle opere forniscono senza dubbio le notizie fondamentali senza di cui sarebbe imprudente affrontare anche la più semplice questione speciale. Ma non bastano: queste nozioni, queste sintesi possono rappresentare la cornice, ma non sono il quadro: luci che rischiarano il nostro argomento, che lo animano e lo vivificano, ma non ne son punto la materia. Questa esige, alla sua volta, uno studio nuovo una meditazione particolare.

Le parti potrebbero essere due: una, per

così dire, *esplicativa*; *applicativa* l'altra. Nella prima, si fissa la questione, si chiarisce l'idea generale da sviluppare; essa comprende la definizione dei termini e delle cose e la discussione dell'idea (è giusta? completamente? in parte? per qual tempo, in quale luogo?) La seconda parte abbraccia le applicazioni, circostanze ed esempi.

Per queste forme di esercizi, valgono ancor più che per tutte le altre le norme date intorno allo schema e allo sviluppo.

Annotar prima, come ho detto, ciò che si crede di sapere circa la questione proposta, ciò che della medesima si pensa, dividendo, scomponendo, studiando l'idea, il fatto esaminato in tutte le sue parti, considerando il più gran numero possibile di casi, di circostanze che vi si riferiscono, le ragioni che possono essere addotte per un'opinione e quelle che vi si oppongono.

Indi, si procede a una cauta scelta, sacrificando ciò che non è interessante, ciò che è irrealizzabile. In tale scelta si dimostrano il gusto e l'abilità: conservare ciò che giova per sacrificare il superfluo, ciò che diminuirebbe la impressione generale significa già aver benissimo compreso l'argomento.

E, per la dimostrazione, non esporre soltanto

le ragioni favorevoli, ma accennare anche alle opinioni contrarie, per ribatterle; e, nell'uno e nell'altro caso, procedere con moderazione, sì che il nostro giudizio sembri, e sia, ponderato e sereno. Per questa moderazione, si eviterebbe pure, facilmente, di scivolare nelle solite formule convenzionali: « *Non c'è vizio più tristo...* » « *Una delle più belle virtù...* »: se, per quindici giorni di seguito, si assegnasser tèmi morali, la maggior parte dei lavori comincerebbe, forse, ogni giorno, così....



L'esemplificazione, opportuna ed utile sempre, è, si può dire, indispensabile per questa specie di lavori; anche perchè è molto più persuasivo un argomento presentato non in astratto, ma quasi in atto e vivente. Però bisogna badare alla scelta degli esempi: preferire quelli offerti dalla propria, anche povera, esperienza a quelli che si trovano nei libri; escludere senz'altro quelli puerili o inverosimili o esagerati: gli esempi, in una parola, debbono esser tali da rappresentare il più forte argomento per indurre nella convinzione cui miriamo.

Giovano altresì gli esempi ad evitare la monotonia, la noia di questa specie di lavori: e, con gli esempi, la presentazione di tipi speciali

in cambio di descrizioni astratte. Ognuno vede quale maggiore interesse susciterebbe, per esempio, la vita, presentata con vivacità, dell'avaro, del beone, del giocatore, invece della fredda enumerazione delle conseguenze dell'avarizia, del bere, del gioco.

Di modo che, pur essendo la dissertazione la forma di lavori più pesante e meno gradita, è una delle più utili e, se fatta con arte, può riuscire delle più piacevoli ed interessanti.

Tèmi:

La vita dell'operaio in città e in campagna.

Il denaro deve essere un servitore non un padrone.

La misura del merito sta nello sforzo, non nel successo.

Chi serve bene la sua patria non ha bisogno d'antenati.

Ben pensare e ben dire valgon nulla senza ben fare.

Il patriottismo non s' impara ragionando: s' impara col cuore.

Deve e può uno storico essere indifferente?

Può la letteratura, la poesia specialmente, avere un ufficio civile e nazionale?

In che senso va intesa la massima che la scuola deve essere preparazione alla vita?

XVII. - L'analisi letteraria

Con i programmi, per le Scuole Medie, del 1923, fu introdotta, come prova scritta d'italiano per alcuni esami, una forma nuova: l'*analisi*. Vero è che essa fu messa facoltativa con un'altra forma; ma, anche facoltativa, non fu troppo bene accolta da studenti e da insegnanti. E' poi vero che presenta gl'inconvenienti e le difficoltà che le si son voluti attribuire?

Dopo il primo — certo, non brillante — esperimento, si disse che « a la ipocrisia della bontà era succeduta la ipocrisia della bellezza ». Quel finissimo umorista, ch'è il Provenzal, non poteva più propriamente nè più efficacemente definire ciò che era accaduto nelle due sessioni del 1924: tutti, più o meno, i candidati se n'erano andati in brodo di giuggiole di fronte al *bellissimo, magnifico, straordinario, insuperabile* brano di prosa o di poesia avuto da « analizzare »...

Esagerazioni, benedetto Dio!, facili a spiegarsi; nè, del resto, completamente imputabili alla nuova forma di prova scritta; tanto più che alla maggior parte di quei candidati nè

pur si chiedeva una vera e propria valutazione estetica.

Ecco le precise disposizioni dei programmi:

Per l'esame d'ammissione alla prima classe liceale, « *analisi d'una poesia o di un brano di prosa (anche una semplice sentenza) posti a disposizione del candidato* »; per l'esame di abilitazione all'insegnamento elementare, « *analisi scritta d'una poesia o di un brano di prosa di un classico messo a disposizione del candidato* »; per gli esami di licenza dal liceo femminile, « *un saggio di critica letteraria sul programma degli esami orali* »; e, per gli esami di maturità dal liceo classico e scientifico, « *analisi estetica d'una poesia o d'un brano di prosa posti a disposizione del candidato* ».



Intanto, che s'intende per « analisi »? Io « analizzo » quando scompongo un tutto nelle sue parti, per poterlo meglio studiare.

V'è, però, differenza tra analisi ed analisi. Se esaminiamo una parola dal punto di vista della sua natura, ossia se di quella parola cerco il genere, il numero, la funzione nella frase, io faccio l'*analisi grammaticale*.

Se, in una proposizione, cerco gli elementi principali che la costituiscono — soggetto e

predicato —; ovvero, in un periodo, separo la proposizione principale dalle subordinate, io faccio l'*analisi logica*.

Se scompongo un'opera o un brano di essa, e ne esamino le varie parti, confrontandole fra loro, per pronunziare un giudizio sulle parti singole e sull'insieme, dal punto di vista delle idee, dello sviluppo, dello stile, io faccio l'*analisi letteraria*.

Se, in fine, esamino un'opera prodotta con intendimenti d'arte, e la giudico unicamente ed esclusivamente come arte, come pura bellezza, io faccio l'*analisi estetica*.



Non a caso ho riportato le tassative disposizioni dei programmi; esse, evidentemente, altro pretendono dagli alunni del ginnasio e dell'Istituto magistrale; altro dalle alunne dei licei femminili, ed altro da quelli dei licei classici e scientifici.

Dato ciò, sarebbe fuor di luogo meravigliarsi perchè parlerò ancora di « pensiero » e di « espressione », di « contenuto » e di « forma »...: se ne potrebbe, forse, fare a meno, trattandosi di analisi « *letteraria* »? — Si può, invece, e si deve farne a meno, quando si tratti di analisi « *estetica* »; ossia di quell'analisi per la quale

« *l'espressione sensibile è tutto* ». Ma, per poter ben riuscire in quest'ultima forma di analisi, non bastano il lungo e paziente esercizio e la necessaria preparazione culturale: chi vi si accinge deve anche possedere una certa disposizione, un certo grado di « sensibilità artistica »; senza la quale, si rischia di cadere nei già lamentati inconvenienti, come quello di mascherare l'incapacità con le solite formole vaghe: « *che elevatezza di pensiero!* », « *che profondità di sentimento!* », « *che sublimità di stile!* ».

Inconvenienti o difficoltà che non mi pare presenti l'analisi letteraria. Questa è alla portata di tutti, e tutti dovrebbero riuscirvi; purchè, s'intende, gli argomenti sieno adatti agli omeri di chi deve trattarli: senza dire che il medesimo soggetto si presta ad analisi più o meno complete: si può esporre con parole proprie il contenuto del lavoro da esaminare; si possono aggiungere a tale esposizione i particolari relativi alle varie parti in cui il lavoro è stato diviso; si può, infine, fare la vera e propria analisi critica.

Beninteso che anche la più semplice di queste tre forme ha la sua grande importanza: il riassunto, l'esposizione con parole proprie è la prima condizione, il primo passo d'ogni analisi più complessa; perchè porta a ben distinguere

il fondo dell'opera in esame e, fra i vari elementi che la costituiscono, i più essenziali; perchè mette bene in evidenza l'idea-madre e ne indica le divisioni.

Per sviluppare questa elementare forma d'analisi, basta aggiungere, come ho detto, i particolari che si riferiscono a ciascuna parte.

Alla forma successiva, alla più completa, si arriva dando una risposta alle domande che ci rivolgiamo ogni volta che leggiamo con attenzione: « Se queste son le idee, mi paiono interessanti? » - « E sono giuste o sono errate? » - « In tutto o in parte? » - « Perchè? » - « E questi sentimenti son sinceri o son fittizi? » - « E le espressioni adoperate son le più proprie e le più efficaci? » - « E qual'è, nell'insieme, l'impressione prodotta in me? ».

La risposta, ripeto, a queste e ad altre domande del genere, dopo l'esposizione succinta ed accurata del lavoro in esame, costituisce l'analisi letteraria.



Va da sè, poi, che l'analisi varia secondo l'indole e l'estensione del lavoro da esaminare: non si può analizzare alla stessa maniera un poema e un'ottava, una favola e un discorso, una lettera e una novella, una descrizione e una tragedia.

Però, tutte le forme d'analisi hanno, press'a poco, un ugual metodo o procedimento, essendo tutte costituite da una *introduzione*, una *esposizione*, una *valutazione* e una *conclusione*.

L'INTRODUZIONE:

Precede la vera e propria « entrata in materia ». In questa parte dell'analisi, si può accennare al soggetto; alle prime idee, alle prime impressioni ch'esso suscita in noi; alla ampiezza del lavoro, relativamente al soggetto medesimo. Essa deve esser proporzionata alla lunghezza del lavoro che si esamina e deve prepararne l'esposizione, richiamando, se e quando si crede opportuno, qualche principio letterario o qualche tratto acconcio a chiarire la questione che ci si prepara ad affrontare.

L'ESPOSIZIONE:

In questa parte, si deve, prima d'ogni altra cosa, cercare il fatto, l'idea fondamentale; ossia determinare l'argomento. Indi, lo si riassume con chiarezza e precisione, dando un'idea esatta dell'insieme e delle parti: se ne indicano le grandi divisioni, i loro rapporti reciproci e, in ciascuna, si collocano i particolari che le si riferiscono e che dimostrano o sviluppano il fatto o l'idea.

LA VALUTAZIONE:

E' la parte più importante dell'analisi: in essa, si deve, secondo un ordine logico, giudicare dell'argomento e della forma; ossia della idea madre e di quelle accessorie; della via seguita per lo sviluppo; dei pregi e delle imperfezioni dello stile.

Volendo scendere ai particolari, si deve qui ricercare ciò che valgono:

1) *La sostanza*: L'idea, il fatto principale; le idee o i fatti secondari. (Le idee son giuste, elevate, delicate, originali, ecc.? I fatti son veri, verosimili? Non s'è caduto nell'esagerazione? Il brano in esame mostra nello scrittore dei pregi o dei difetti che sia utile rilevare? Attesta esso, per es., uno spirito profondo, acuto; una tendenza al paradosso, una immaginazione potente; dei sentimenti delicati, teneri; la disposizione all'entusiasmo, ecc.?).

2) *Lo svolgimento*: Perchè tale ordine? Tutte le parti concorrono armonicamente a un fine? Lo svolgimento è animato e vivace, o languido e monotono? E' completo, è insufficiente, è prolisso? Esaminare l'entrata in argomento, i passaggi, la conclusione.

3) *Lo stile*: Studiare la struttura della proposizione e del periodo: eccessiva lunghezza

o brevità, durezza o fluidità; il soggetto mantenuto o troppo spesso cambiato; forme interrogative o esclamative; nell'insieme, asprezza o armonia.

Dall'esame dei periodi e delle proposizioni, si passa a quello delle parole — per quanto, in verità, l'esame delle parole si debba trovare dal principio alla fine dell'analisi —: Perchè questo termine invece del sinonimo che si poteva adoperare? Perchè tali epiteti? Perchè questa immagine, o similitudine, o perifrasi...? Se ne avvantaggiano la chiarezza, l'efficacia...?

Questa valutazione si adatta a tutte le forme di componimenti. Però, perchè essa sia completa, occorre che, in qualche modo, tenga conto appunto delle diverse forme. Si capisce che, se debbo analizzare una descrizione, guarderò se vi si trova più o meno sviluppato il sentimento della natura; se debbo analizzare un racconto, guarderò al maggiore o minor grado di naturalezza con cui i fatti si svolgono o sono riferiti; se una scena drammatica, la guarderò nel complesso dell'opera, e mi fermerò sul carattere degli attori....

LA CONCLUSIONE:

Scaturisce logicamente da tutto ciò che s'è detto. Più accurato è stato l'esame e più pre-

cisa è la conclusione, ossia il giudizio complessivo che si esprime sul valore di ciò che si è analizzato.



L'analisi letteraria, dunque, ha, a mio giudizio, dei vantaggi sulle altre forme di prova scritta d'italiano. Per il più o meno ampio sviluppo che le si può dare, nessun candidato si dovrebbe trovare in vero e proprio imbarazzo; mentre, d'altra parte, questo esercizio giova moltissimo per creare le eccellenti abitudini dell'attenzione e della riflessione, per sviluppare ed educare il gusto.

Per qualche ragione già accennata, non credo opportuno fermarmi sull'analisi estetica. Tanto più che son convinto debba riportarsi alla terza forma di analisi letteraria anche quella prescritta dai programmi per i provenienti dai licei classici e scientifici.

Conchiudo, per ora, con una raccomandazione vivissima:

Quando, analizzando, nulla di preciso si ha da dire, è più prudente non dire: sono sciocche le valutazioni indeterminate; si esprime il proprio giudizio solamente se e quando si è in grado di dimostrarlo.

ESERCIZI:

Fare l'analisi letteraria delle seguenti poesie:

- CARDUCCI - *Colloqui con gli alberi*
» - *O cara al pensier mio terra gentile*
» - *Voce di Dio*
» - *Giuseppe Mazzini*
» - *Il bove*
» - *Di notte*
- PASCOLI - *La quercia caduta*
» - *Anniversario*
» - *Nel cuore umano*
» - *Il cane*
- G. PRATI - *Biondo tiranno*
- A. GRAF - *Azzurro*
» - *Foglie secche*
- ZANELLA - *Il focolare domestico*
» - *Egoismo e carità*
» - *Le campane dei villaggi*
» - *La pioggia*
» - *Ad un ruscello*
- PANZACCHI - *Nella neve*
- MONTI - *Alla morte*
- D'ANNUNZIO - *La madre*
» - *Le messi*
» - *I naufraghi*

e di qualcuno degli innumerevoli episodi de
I Promessi Sposi.

AL LETTORE

Giunto all'ultima pagina di questo volumetto, il lettore potrebbe osservare: Ma le cose che ho qui trovate chi sa mai quante volte m'erano già state dette, spiegate, raccomandate dai miei insegnanti! — E' verissimo; conosco anch'io, e per prova, quanto sieno competenti, diligenti, devoti i professori delle nostre scuole; ma, ciò non ostante, è sempre generalmente lamentato lo scriver male; e, quel ch'è peggio, nè si nota un sensibile miglioramento, nè si vede alcun rimedio efficace....

Forse, le osservazioni isolate, fatte occasionalmente nelle scuole, non costituendo un insegnamento vero e proprio, metodico, possono non esser ascoltate con reale attenzione e possono, quindi, esser presto dimenticate. Questo mio modesto lavoro servirà, se non altro, di stimolo per il *metodo attivo*.

« Ti dico, scrive il De Amicis, che da tutta la precettistica del mondo non imparerai a scriver bene; te lo dico perchè tu non ti sgomenti, come avviene a molti giovani, della difficoltà, della quasi impossibilità d'aver tutti presenti, scrivendo, e d'osservare tanti

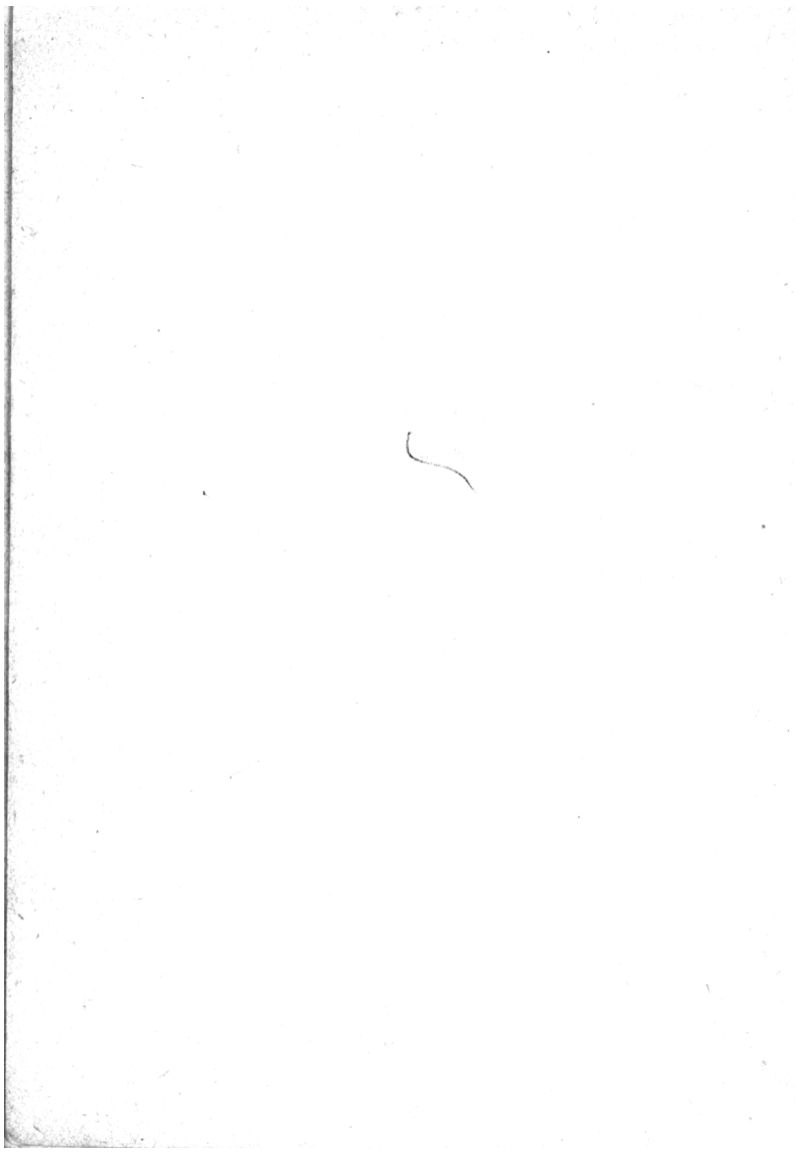
precetti rigidi e astratti, che par debbano essere un inciampo più che un aiuto, e come una rete tesa intorno al pensiero, che gli tolga ogni libertà di movimento. No, non ti sgomentare dei precetti. Quando ti metterai a scrivere con un concetto chiaro nel capo, e mosso da un sentimento vivo, quando ti troverai, procedendo nel lavoro, in quello stato di mente e d'animo, nel quale chi scrive « è compreso, agitato, spronato da dieci operazioni della mente distinte e confluite a un tempo, che vanno come in figura di cono a metter capo a un prodotto comune », l'osservanza della più parte di quei precetti ti riuscirà spontanea, per modo che quasi non avrai coscienza d'osservarli ».

Perciò, grammatiche e dizionari, libri bene scritti e precetti assennati..., tutto è ottimo per la tua istruzione; ma a condizione che ci metta molto del tuo. Senza di te, senza il tuo concorso assiduo, nulla e nessuno ti può insegnare a scrivere. Senza dubbio, o lettore, non ostante i consigli ch'io t'ho dati, vedrai ancora difficile e lontana la meta...; ma è bene tu tenga presente che le cure spese per raggiungerla riescono penose solamente quando si spendono senza metodo, quasi meccanicamente. Qua e là, ti si è raccomandato l'esercizio, il metodo attivo; ma non vorrei appunto tu pensassi che l'apprendere dipenda dalla quantità dei lavori che si fanno. Venti argomenti trattati con tutta la cura possibile producono risultati più apprezzabili di un centinaio abborracciati. Ricordati che « precipitando » condanni te stesso a un lavoro noioso, inutile e

forse pericoloso, perchè ti abitui al vaniloquio o al disordine, o alla leggerezza, o alla declamazione. « Cominciando col comporre affrettatamente, non arriverai mai all'arte di comporre bene; mentre, componendo con cura, perverrai immancabilmente a comporre svelto ».

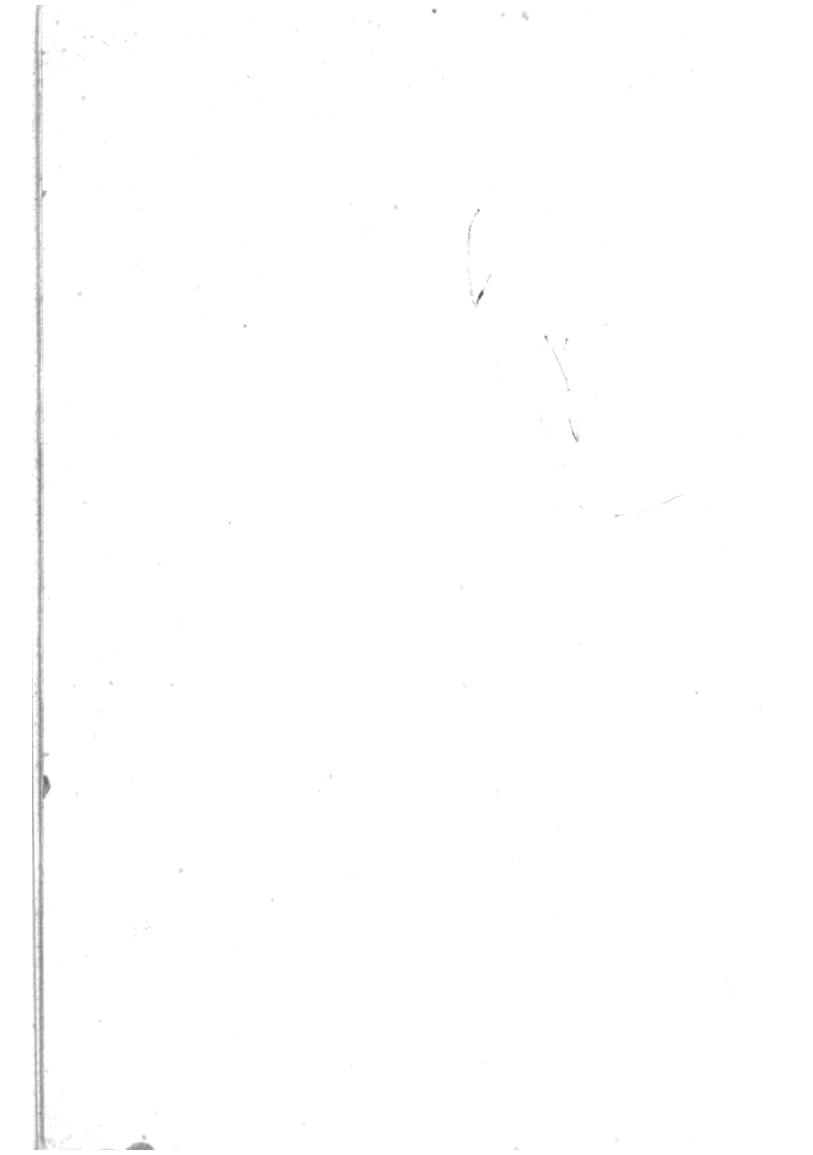
E ricordati altresì che « nulla bene senza pene »: soltanto gli sforzi ripetuti ed energici menano al successo; e io ti auguro una grande capacità di sforzo; tanto più che da essa unicamente si misura il valore degli uomini.





INDICE

INTRODUZIONE	pag. 5
CAP. I - Scriver bene	» 11
» II - Il punto di partenza	» 20
» III - L'osservazione diretta	» 24
» IV - L'osservazione indiretta	» 42
» V - La riflessione	» 63
» VI - Al lavoro!	» 68
» VII - Il tèma obbligato	» 73
» VIII - Lo schema	» 80
» IX - Lo sviluppo	» 86
» X - L'espressione	» 92
» XI - Lo stile	» 110
» XII - La correzione	» 114
» XIII - Il racconto	» 117
» XIV - La descrizione	» 122
» XV - La lettera	» 131
» XVI - La dissertazione	» 139
» XVII - L'analisi letteraria	» 145
AL LETTORE	» 155



L. 8

THE
LIFE
OF
JAMES
MILN
BY
JAMES
MILN
WITH
A
PREFACE
BY
JAMES
MILN
AND
A
POSTSCRIPT
BY
JAMES
MILN

1841